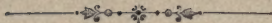
Prof. VITTORIO TURRI
del R. Liceo Umberto I di Roma

Dizionario Storico Manuale

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

(1000 - 1900)

Compilato ad uso delle Persone colte e delle Scuole

1900
DITTA G. B. PARAVIA E COMP.
(Figli di I. VIGLIARDI-PARAVIA)
TORINO ROMA-MILANO-FIRENZE-NAPOLI

Al Lettore

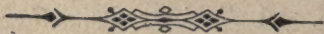
Il titolo del libro mal risponde forse ai modesti intendimenti che io ebbi nel compilarlo. Io mi sono proposto di raccogliere in un solo volume — breve di mole, agevole di prezzo, conciso e chiaro nell'esposizione e nella forma — le notizie più utili intorno alla fortuna, alle vicende, alle manifestazioni della nostra letteratura, intorno alla vita e all'opera degli scrittori italiani, segnatamente di quelli, ai quali, con maggior cura di studî e di indagini, s'è rivolta la critica degli anni più recenti: e di indicare insieme quali publicazioni possano consultarsi, con maggior vantaggio, non pure dai giovani delle nostre scuole, ma da quanti interrompono occupazioni e consuetudini diverse della vita, per dedicare qualche ora allo studio delle lettere. Perciò, ricordáti in poche pagine, i periodi, nei quali, con distinzioni arbitrarie ma non inutili, suol essere divisa la storia della letteratura italiana, riassumo, più ampiamente, la vita e l'opera dei maggiori scrittori, più brevemente quella dei minori: dichiaro l'argomento, la genesi, la fortuna dei più notevoli documenti dell'arte italiana, della *Commedia*, del *Canzoniere*, del *Decameron*, del *Morgante*, dell'*Innamorato*, del *Furioso*, della *Gerusalemme*, del *Pastor fido*, della *Secchia*, del *Giorno*, delle *Tragedie* alfieriane, dei *Sepolcri*, dei *Promessi Sposi*, ecc.: ripeto le origini e le vicende delle quattro grandi manifestazioni della poesia e del pensiero italiano, l'*Epopea*, la *Drammatica*, la *Storiografia*, la *Novellistica*: ricordo quei fenomeni, quelle tendenze, quei rivolgimenti letterarî, che si chiamano *petrarchismo*, *umanesimo*, *secentismo*, *romanticismo*, ecc.: e anche rapidamente accenno le forme metriche italiane e classiche, che secondarono — come la *canzone*, il *sonetto*, la *ballata* antica e moderna, il *ditirambo*, come gli esperimenti del Tolomei, del Chiabrera, del Carducci — espressioni e manifestazioni nuove della lirica italiana. Ricordo inoltre alcuni docu-

menti delle letterature straniere, che ebbero sulla nostra — come il *Romanzo della Rosa* e la *Canzone d'Orlando* — una notevole efficacia. In un *Indice* riassuntivo, posto a principio del volume, raccolgo quanto questo contiene e, con più precisa esattezza, ripeto la cronologia degli scrittori e il luogo ove nacquero: nell'*Appendice* riassumo le principali indicazioni bibliografiche, riparando anche a qualche dimenticanza.

È inutile avvertire che per questa compilazione mi son giovato di quei libri che — come i *Manuali* del Torraca, del Casini, del D'Ancona e del Bacci, del Mestica, come le *Tavole* del Finzi e del Valmaggi — sono più ricchi di notizie biografiche e bibliografiche, senza dimenticare le più recenti publicazioni.

Veggo da me quanto sia manchevole l'opera mia, che vorrei fosse considerata come un primo esperimento: veggo quali altri scrittori avrei dovuto accogliere, quali omettere: dove essere più conciso, dove più preciso. E sento che dovrò all'indulgenza ed alla bontà dei colleghi e dei lettori, se potrò compiere quello che io reputo un impegno d'onore per chi compila tali libri di divulgazione: il riveder cioè attentamente ogni data, ogni nome, ogni giudizio, per rendere così il libro migliore e degno di stare accanto a tanti altri che si leggono, con gran profitto, dai giovani delle nostre scuole e dalle persone colte.

Roma, decembre 1899.

V. T.

INDICE RIASSUNTIVO

NB. — *Questo* Indice *raccoglie, con più precisa esattezza, la cronologia, i nomi degli scrittori e della loro patria. Ove la data della nascita e della morte d'uno scrittore sia molto incerta o non molto importante, è ricordato soltanto il secolo. L'asterisco significa che la data o il luogo sono probabili. L'***a** *richiama a una brevissima Appendice.*

* TURRI, *Diz. Stor.*

B

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

T

U

V

Z

DIZIONARIO STORICO

DELLA

Letteratura Italiana

A

Accademia: con questo nome dell'antico ginnasio ateniese, posto sulle rive del Cefiso e dedicato ad Academo, ove insegnarono Platone e i seguaci di lui, furono chiamati, sin dal secolo decimoquinto, e prima in Italia che altrove, moltissimi sodalizî di eruditi, di letterati, di scienziati, di artisti.

Alcuni di essi sorsero col fine, non sempre conseguito: di promuovere il culto della lingua e della letteratura nazionale o gli studî della civiltà greca e romana: di propugnare nuove dottrine letterarie ed artistiche: di combattere innovazioni o indirizzi d'arte reputati dannosi e inopportuni: di diffondere invenzioni, scoperte scientifiche e risultati di operose ricerche. Altri, germogliati in gran numero in periodi di decadimento, raccoglievano a dispute oziose, a inutili ed infeconde gare di parole, scrittori e letterati, nei quali allo scarsissimo valore intellettuale s'accompagnava la vanità goffamente puerile e ambiziosa. Troppo spazio bisognerebbe per ricordare tutte le accademie italiane: molti nomi di queste ricorreranno più volte nei cenni dedicati ai varii periodi della letteratura nostra e alle vite degli scrittori: diremo qui soltanto e rapidamente l'origine e la storia delle principali e più note tra esse, di quelle, cioè, che più largamente parteciparono al movimento del pensiero e della cultura italiana.

Accademia Platonica: tra il vivo fervore degli studi classici e tra le ardenti dispute intorno a Platone e ad Aristotele, sorse questa Accademia, che trasse origine dalla scuola instituita a Firenze dall'erudito greco Giorgio Gemisto Pletóne, deputato al Concilio (v. *Gemisto*). Eloquente oratore, polemista infaticabile, egli procurò la vittoria e la supremazia delle dottrine platoniche sulle aristoteliche, e seppe destare tanto entusiasmo in Cosimo de' Medici, uno fra i suoi più assidui e più ammirati ascoltatori, da indurlo a instituire un'Accademia, che diffondesse il pensiero e lo studio del filosofo greco. Il Gemisto abbandonò l'Italia nel 1441; e a dirigere l'Accademia fu da Cosimo chiamato Marsilio Ficino (v. *Ficino*), d'ingegno agile, robusto e studiosissimo di Platone. Con lui toccò l'Accademia il suo più alto grado di splendore: eruditi, poeti, artisti convenivano frequenti alle varie dispute, ai geniali convegni, tenuti nelle case di Cosimo o nei verdi boschi di Camaldoli o nella ridente villa di Careggi, dove nel tredici novembre di ogni anno soleva celebrarsi con solenni banchetti il presunto giorno della nascita e della morte di Platone: al levar delle mense sontuose, la sorte designava a ciascuno dei convitati la illustrazione d'uno dei dialoghi platonici più celebrati. Cosimo instituì l'Accademia, Piero e il Magnifico le furono larghi di cure e di

aiuti amorevoli: si ricordano, tra i membri più illustri: Cristofaro Landino, Leon Battista Alberti, Giovanni Pico della Mirandola, Benedetto Accolti, Angelo Poliziano. Morti Lorenzo de' Medici nel 1492, il Ficino nel 1499, l'Accademia si spense; ma l'efficacia del suo esempio, l'impulso dato agli studî del pensiero e della civiltà antica furono lunghi e durevoli.

Accademia Romana: instituita in Roma, quasi nello stesso tempo della platonica, da un fratello naturale di Roberto Sanseverino, principe di Salerno, che aveva tramutato il proprio nome in quello di Giulio Pomponio Leto (vedi *Leto*) intese a promuovere sopra tutto il culto dell'antichità classica in ogni sua manifestazione, ma ebbe carattere piuttosto letterario che filosofico. Raccolse attorno a sè dotti ed eruditi di ogni parte d'Italia: oltre al fondatore P. Leto, ricordiamo Bartolomeo Sacchi da Piadena (detto perciò il Platina) e Giovanni Antonio da Capua. Incolpata di tramare congiure contro il pontefice e contro la chiesa, di seguire riti pagani, di contribuire alla diffusione dell'eresia, sopportò fiere persecuzioni da Paolo II, che ordinò s'imprigionassero i più illustri membri dell' Accademia. Liberati da ogni accusa, alla morte di Paolo II (1471), per l'opera assidua di Pomponio, l'Accademia risorse fiorente. Morti Pomponio e il Platina, l'Accademia perdette del suo carattere mistico e fantastico, mitigò il culto superstizioso ed esagerato dell'antichità e durò poi a lungo, promovendo feconde ricerche e operosi studî di archeologia.

Accademia Pontaniana: quel sodalizio di letterati e di eruditi, che solevano raccogliersi in Napoli nella biblioteca di re Alfonso d'Aragona, prima ancora che sorgessero le Accademie di Roma e di Firenze, per leggervi in comune e interpretarvi i classici antichi, s'intitolò *Porticus Antoniana*, quando Antonio Beccadelli, detto il Panormita (v. *Beccadelli*) ne diventò il capo e ne trasferì la sede nella via dei Tribunali, tutta fiancheggiata di portici, ove abitava l'erudito palermitano. Alle interpretazioni sottili dei classici si alternavano vivaci dispute letterarie, che la fine ironia e l'eloquente parola del Beccadelli conservavano animate e argute. Morto nel 1471 il Panormita, lo sostituì nel governo del *Porticus* un alunno di lui, frequentatore assiduo e desiderato di quel sodalizio, dotto illustratore degli antichi, elegantissimo poeta latino, Giovanni Pontano; e da lui allora per la prima volta il *Porticus* si chiamò *Accademia pontaniana*. Questa, che contribuì efficacemente alla diffusione della cultura classica, decadde dopo la morte del Pontano, e, rifiorita con Jacopo Sannazaro e con Scipione Capece, si disciolse verso la metà del secolo decimosesto, per risorgere, con mutato indirizzo, durante il regno di Gioachino Murat.

Accademia degli Orti Oricellarî: Bernardo Rucellai (lat. *Oricellarius*) il ricco e potente cittadino di Firenze, aveva edificato, sulla fine del secolo decimoquinto, in via della Scala, un palazzo sontuoso, che fu per lungo tempo geniale e cercato ritrovo a letterati e ad artisti. Poco frequentati nel primo e agitato decennio del secolo decimosesto, quel palazzo e i giardini che lo cingevano, ornati di piante rarissime, diventarono sede di periodiche e regolari adunanze solo allorquando se ne fece iniziatore Cosimino Rucellai, figlio di Cosimo e nipote di Bernardo, che, costretto da una grave infermità a rimanere immobile in casa, era nell'ospitalità liberale e magnifico, e sapeva congiungere alla versatilità dell'ingegno la squisità amabilità del carattere. Attorno a lui s'affollavano uomini illustri nelle lettere, nelle arti, nella politica, non pure di Firenze, ma d'ogni parte d'Italia. Furono frequentatori assidui degli *Orti* Zanobi Buondelmonti, Luigi Alamanni, l'autore de *La Coltivazione*, G. B. della Palla, Iacopo Nardi, Filippo de' Nerli. Leon X intervenne a una solenne adunanza nella quale fu, in onor suo, rappresentata la *Rosmunda* del Rucellai: e ai convegni geniali degli *Orti* parte-

cipò più tardi anche il Machiavelli, che vi finse tenuti i dialoghi dell'*Arte della guerra*. Scoperta nel 1522 la congiura ordita contro i Medici, non negli *Orti*, ma da alcuni che a quel sodalizio appartenevano, esso fu disciolto.

Gli *Orti Oricellarî* non continuarono nè rinnovarono, come a torto fu detto, l'Accademia platonica, già morta col Ficino; i frequentatori di quelle adunanze erano scrittori, poeti, uomini politici, che, pur ammiratori dell'antichità, non proseguivano però le dispute, così ardenti nell'Accademia fiorentina, intorno alle dottrine di Aristotele e di Platone.

Il palazzo de' Rucellai, con una piccola parte degli *Orti*, fu di recente ceduto alla famiglia Ginori: le ricche collezioni d'arte andarono disperse e in quei giardini, dove rigogliose e cortesi d'ombra crescevano le piante, s'alternano ora case e villini.

Accademia della Crusca: nel 1582 staccatisi dall'Accademia fiorentina (fondata da Cosimo I nel 1540) i cinque soci G. B. Deti, Anton. Fr. Grazzini, Bern. Canigiani, Bern. Zanchini, Bastiano de' Rossi costituirono con Leonardo Salviati un nuovo sodalizio che provvedesse a regolare l'uso della lingua, a separare i vocaboli veri e proprî dai falsi ed improprî, la farina cioè dell'eloquio dalla crusca.

La nuova Accademia prese per insegna un frullone col motto *Il più bel fiòr ne coglie*, e, assunti de' nomi riferentisi all'arte del mugnaio (il Salviati p. e., si chiamò l'*Infarinato*, più tardi M. Buonarotti il giovine, l'*Impastato*) si diede a compilare un vocabolario che uscì a stampa in Venezia nel 1612, per cura di Bastiano de' Rossi. (La 2ª ediz. curata anche dal de' Rossi è del 1623; la 3ª del 1691; la 4ª del 1738).

Nel 1641 Leopoldo de' Medici, divenuto membro e protettore dell'Accademia, v'introdusse l'uso che i soci sedessero sur una cesta rovesciata e si appoggiassero a una spalliera della forma d'una pala. Il granduca Pietro Leopoldo delle tre accademie, la *fiorentina*, la *crusca* e quella degli *apatici*, ne formò nel 1783 una sola col nome della prima, dividendola in due sezioni, l'una della storia e della legislazione, l'altra della lingua (*La Crusca*). — Nel 1811, per decreto di Napoleone, la *Crusca* ridiventò un sodalizio indipendente, costituito di dodici membri residenti e venti corrispondenti; e così ringiovanita elesse sei membri a vita, deputati alla compilazione del Vocabolario; lasciò il ridicolo simbolismo de' nomi; s'occupò di quistioni letterarie e filologiche, pubblicando periodicamente i suoi *Atti*. — Triplice è ora il fine che essa deve proporsi: proteggere la proprietà del linguaggio: provvedere al miglioramento e al perfezionamento del Vocabolario: segnalare gli scrittori che abbiano serbata la purezza nelle opere loro (dette perciò *testi di lingua*).

La quinta edizione del Vocabolario fu cominciata nel 1845: rifattine i sette fascicoli già usciti, il lavoro continua a pubblicarsi dal 1863 in Firenze (Tipogr. Galileiana, poi Le Monnier); al 31 dicembre 1898 era giunta, per la compilazione, alla parola *lamiera*, nella stampa alla parola *issofatto*. — Tra i membri più illustri della *Crusca* ricorderemo V. Monti, I. Pindemonte, G. Fr. Galeani Napione, G. B. Niccolini, A. Cesari, A. Manzoni, G. Giusti, Leopoldo II e re Giovanni di Sassonia, il traduttore di Dante.

Accademia dell'Arcadia: dal nome d'una regione dell'antico Peloponneso, abitata da pastori e imaginata dai poeti come la terra ridente della felicità, della pace, delle delizie, trasse il suo quest'Accademia, costituitasi in Roma alla morte della regina Cristina di Svezia e solennemente inaugurata nell'ottobre del 1690. — Quando Cristina di Svezia abdicò al regno e, abiurata la religione protestante, venne ad abitare a Roma, essa accoglieva nello splendido palazzo dei Riarî - oggi Corsini, - quanti erano più noti poeti, storici, archeologi, naturalisti, filosofi. Alla morte di Cristina, il più celebre e il più assiduo tra quei frequentatori, G. M. Crescimbeni, pensò

di continuare quelle riunioni e con tredici amici costituì un'accademia che fu chiamata *Arcadia:* arcadica doveva esserne la vita, arcadici i costumi e i nomi dei soci: patrono Gesù nel presepio, emblema la siringa del dio Pane, il computo del tempo fatto per olimpiadi: *custode* era detto chi presiedeva il sodalizio con un consiglio di dodici arcadi; *serbatoio* il luogo ove si conservavano gli statuti e l'archivio dell'Arcadia; e per mantenere la pace e la concordia, furono a ciascuno degli arcadi conceduti tre jùgeri di terreno. Il 20 maggio 1696 (DCXVIII olimp.) furono, come narra il Crescimbeni, sancite le leggi, rogate da G. V. Gravina nel latino delle dodici tavole e incise poi nel marmo. Varia fu da prima la sede dell'Arcadia: le adunanze si tenevano o nel palazzo Riario o negli orti di S. Pietro in Montorio o presso S. Pietro in Vincoli o nei giardini farnesiani sul Palatino: la liberalità di re Giovanni V di Portogallo permise infine agli arcadi di acquistare un terreno sul Gianicolo, che fu detto *Bosco Parrasio* e divenne la sede fissa dell'Arcadia, ove ancora la presente Accademia tiene qualche straordinaria adunanza estiva: la biblioteca e la sede delle adunanze ordinarie si trovano al palazzo Altieri. Tra i primi quattordici fondatori furono, oltre il Crescimbeni (*Alfesibeo Cario*) e il Gravina (*Opico Erimanteo*), G. B. Zappi (*Tirsi Leucasio*), Silvio Stampiglia (*Palemone Licurio*). S'accrebbe in breve il numero dei soci: moltissime furono le colonie dedotte in tutta Italia: nè i dissidi tra il Crescimbeni e il Gravina, nè la secessione cagionata da quest'ultimo impedirono lo sviluppo dell'Accademia. La quale s'era da principio proposto di riparare al decadimento della poesia italiana, di *esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse e infino nelle castella o nelle ville più ignote e impensate.* Ma fingendosi una vita così diversa dalla vera, reputando che a rinnovare la poesia e l'arte bastasse curare la forma e non occuparsi dello stile, affettando soltanto la semplicità e la naturalezza, non conseguì l'intento propostosi: e solo per ciò può considerarsi l'opera sua non inutile, che essa combattè il malgusto del secolo, bandì un'aspra guerra contro il *secentismo* e, nel vivo fervido movimento suscitato, aperse nuovi solchi all'arte, segnò la via che fu percorsa dal suo maggior poeta, il Metastasio, e promosse quella che fu la miglior gloria sua, il *melodramma.* Nella storia poetica dell'Arcadia si distinguono tre periodi o maniere diverse: 1°) del *sonetto* o del *madrigale* arguto, raffinato, lezioso, (rappresentatori di questa maniera C. M. Maggi, F. di Lemene, G. B. Zappi. — 2°) della *canzonetta* tenera, galante, sdolcinata (Tommaso Crudeli, Paolo Rolli, Pietro Metastasio): del *verso sciolto* armonioso, ridondante, colorito; maniera detta anche *frugoniana* da C. I. Frugoni. Il Carini, con un criterio più razionale, distingue invece cinque periodi: della prima, della seconda generazione arcadica, dell'Arcadia degenerata o frugoniana, del frugonianismo in lotta col classicismo, e infine il periodo contemporaneo.

Accademia del Cimento: instituita dal Viviani e dagli altri discepoli di Galileo per proseguirne la scuola, fu solennemente inaugurata nel maggio del 1657; ebbe a protettori Ferdinando II e Leopoldo de' Medici. Appropriandosi il motto dantesco *provando e riprovando*, si propose di ravvivare gli studî scientifici, di diffondere il metodo sperimentale, di rendere pubbliche le ricerche, le osservazioni, gli esperimenti compiuti nell'Accademia, sulla luce, sul caldo, sul freddo, sul ghiaccio, sulle proprietà dell'ambra, e largamente descritti nei « Saggi naturali » che, compilati e pubblicati dagli accademici, attestano il progresso e gli studî di questa scuola gloriosa, la quale durò solo sedici anni, ma lasciò utile efficace esempio ad accademie consimili, sorte a imitazione sua in Bologna, Napoli, Torino, Vienna, Parigi.

Accademia dei Lincei: instituita nel 1603 in Roma da un giovane natu-

ralista italiano, Federico Cesi, duca di Acquasparta, con la cooperazione di Francesco Stelluti, di Anastasio de Filiis e dell'olandese Giovanni Eck. Il fine di questa accademia fu specialmente lo studio delle scienze matematiche e naturali: impresa la lince, reputata di vista acutissima, col motto *sagacius ista*, che ogni socio doveva portare inciso sur un anello. « Bisogna penetrare, diceva lo Stelluti, l'interno delle cose, per conoscerne le cause ». Combattuta fieramente da prima, rifiorì rinvigorita nell'anno 1609. Tra i soci più celebri furono il Porta, il Colonna, il Cesarini, il Galilei, il cui metodo diventò quello dell'Accademia; le opere dei primi accademici, pubblicate a spese del Cesi, mecenate splendido, attestano tutto il progresso e il vantaggio derivatone alla scienza. Compiuta con Roma l'unità italiana, l'Accademia dei Lincei ebbe dalle cure sapienti di Quintino Sella la dignità e lo splendore meritato.

Cfr. per le *Accademie* del Rinascimento le notissime opere del Burckardt, del Voigt, del Symonds: lo scritto del Tallarigo (*Studî classici, Accademie, ecc.*), nell'*Antologia* del Morandi, Città di Castello, Lapi, 1893; per l'*Arcadia* v. Crescimbeni e cfr. Carini, *L'Arcadia dal* 1690 *al* 1890, Roma, Cuggiani, 1891; Carducci, *Il Parini principiante* in *Nuova Ant.*, 1886; per l'Acc. del *Cimento*, cfr. Antinori, *Scritti*, Firenze, 1868 (pagine 102-267); per l'Acc. della *Crusca*, Guasti, in *Atti Acc. Cr.*, Firenze, 1883; per l'*Acc. platonica*, cfr. le note opp. del Puccinotti e del Sieveking; per gli *Orti Oricellari*, cfr. le pagine dedicatevi dal Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi*, Milano, Hoepli, 1895, vol. III.

Accolti Bernardo: aretino, più noto col soprannome di *Unico aretino*, fiorì sulla fine del secolo XV: fu poeta cortigiano di scarsissimo valore e seguì l'esempio e le tracce di Serafino l'Aquilano.

Cfr. *Rime dell' U. A.*, Venezia, Zoppino, 1519; Cian, *Il Cortegiano*, ediz. Sansoni, 1894, pag. XVI; D'Ancona, *Il secentismo nel quattroc.*, in *Antol.* del Morandi cit.

Achillini Claudio: n. a Bologna nel 1574, morì nella sua villa di Sasso nel 1640. Insegnò la giurisprudenza a Bologna, a Ferrara, a Parma; fu segretario del cardinale Olivari e del nunzio pontificio Alessandro Ludovisi, e deputato dai Bolognesi a stringere un trattato con papa Urbano VIII. — Poeta marinista tra i più esagerati e i più strani, lasciò una raccolta di liriche, *idillî, canzoni, sonetti*, tra i quali notissimo quello scritto in lode di Luigi XIII di Francia, per l'assedio di Casale: *Sudate, o fuochi, a preparar metalli...*

Cfr. *Poesie e lettere di C. A.*, Venezia, 1650; Mazzuchelli, *Scr. d'Italia*, I, 1, Brescia, 1753-63; Pannini, *Vita di C. A.*, Bologna, 1660; Belloni, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899, pag. 85-87.

Adimari Ludovico: napoletano, poeta satirico del secolo XVII, di scarso valore.

Cfr. per le *Satire* l'ediz. di Amsterdam, 1716; Mazzuchelli, *Scr. d'It.* I, 1.

Adone: poema mitologico in ottava rima, composto da Giambattista Marino (v. questo nome) nel 1623 e costituito di 40984 versi. Argomento: « Adone, il giovinetto bellissimo, da una navicella, guidata dalla Fortuna, sbarca a Cipro, ove è accolto dal pastore Cintio che, descrittagli l'isola, lo conduce a contemplare la gran reggia di Amore, consueta e gradita dimora di Venere, negata a piede mortale: e per via gli narra il giudizio di Paride. Le lodi di Venere attentamente ascoltate, la decantata bellezza della dea, agitano il cuore di Adone. Separatosi dal pastore, egli insegue lungamente un agile cervo: poi, stanco della caccia faticosa, s'addormenta accanto a una fonte ove giunge, poco dopo, Venere, in abito di cacciatrice, a medicarsi un piede ferito. S'abbatte nel giovinetto dormente, s'invaghisce di lui, e, destatolo con un bacio, lo prega di sanarle la piaga dolorosa. Adone deterge con pure linfe il piede divino: Venere si svela a lui, e voltasi alla rosa che l'aveva punta, la saluta imperatrice dei fiori. Poi la dea accompagna Adone alla reggia, ove Amore gli narra le vicende di Psiche e i propri affanni per la giovinetta bellissima: e

Mercurio, raccontate le avventure di Narciso, di Ganimede, di Ciparisso, per distoglierlo dai pericoli della caccia, gli rappresenta la favola e la triste fine di Atteone. Guidato da Venere, Adone visita i cinque giardini che dilettano la vista, l'odorato, l'udito, il gusto, il tatto: nel terzo giardino, ode il vario cantare degli uccelli e le dolcissime melodie dell'unico usignuolo: nel quarto, mentre Adone e Venere siedono a mensa sontuosa, il piccolo e arguto dio Momo narra gli amori di Venere e di Marte. — Dopo i piaceri dei sensi, seguono quelli dell'intelligenza. Venere conduce Adone a un'isola bellissima nella quale sorge la fontana d'Apollo, ornata di statue e di bassorilievi, ove sono figurati gli stemmi dei prìncipi italiani e della casa di Francia: il pastore Fileno (il Marino stesso) narra le fortunose vicende della sua vita, la dimora alla corte di Torino, l'aspra contesa col Murtola, la prigionìa e poi le liete accoglienze ricevute in Francia. Gruppi innumerevoli di cigni, sparsi pei prati fioriti, rappresentano i più grandi e più ispirati poeti greci, latini e italiani: nel gufo e nella pica sono riprodotti un goffo poeta e una sciocca e ignorante poetessa contemporanea. — Nel cocchio guidato da Mercurio, Adone e Venere salgono al cielo: visitano la Luna, che un giorno si svelerà intera al telescopio di Galileo: poi Mercurio, ov'è la casa dell'arte, e infine il pianeta di Venere, ove risplendono di bellezza e di luce fulgidissima le donne più celebri, antiche e moderne e, regina tra esse, Maria de' Medici. Visitato il cielo, i due amanti scendono di nuovo a Cipro, dove li coglie pieno di gelosía e di sdegno il dio Marte. Adone riesce a fuggire, si salva dalle insidie della maga Falsirena, e, tornato sotto forma d'uccello, al palazzo di Cipro, piange di gelosía e di dolore, vedendo gli amori di Venere e di Marte. Tuffatosi nella fonte di Falsirena, riprende Adone la figura umana e, fuggendo i ministri della maga che lo inseguivano, incontra presso una altra fonte una zingara: essa è Venere che si scopre a lui, lo riconduce a Cipro, ove, dopo la gara e il giudizio della bellezza, Adone è proclamato re. — Eccitato dalla gelosa Falsirena, Marte ridiscende a Cipro con Diana mentre Venere è per breve tempo a Citera. In una caccia un cinghiale, eccitato da Marte, abbatte Adone e gli lacera il fianco. Venere, tornata, lo raccoglie morente e lo vede spirare tra le sue braccia. La dea piange e si dispera: Bacco, Cerere, Apollo, Teti, vengono a confortarla: il cuore di Adone è da Venere trasformato in un fiore. Si celebrano le esequie e i giuochi in onore del giovinetto e, tranne Vulcano e Marte, tutti gli dei vi partecipano e con essi i rappresentanti illustri delle case dei Farnesi, dei Colonna, degli Orsini, dei Carafa e tre principi di Savoia. Venere unisce in matrimonio un giovinetto francese, Luigi XIII, e una giovinetta spagnuola, Anna d'Austria, figlia di Filippo III, e dona a quello uno scudo in cui sono figurate le imprese della casa di Francia. Vedi *Marino*.

Cfr. la prima ediz. dell'*Adone*, Parigi, 1623; l'edizione del Salani, Firenze, 1886; e fra gli studi critici più notevoli, cfr. CORRADINO, *Il seicentismo e l'Adone*, Torino, 1880; MANGO, *Le fonti dell'Adone*, Torino, 1885; SICARDI, *Nuove fonti dell'Adone*, in *G. Storico L. It.*, XXII, 210.

Adriani G. B.: n. nel 1513 a Firenze, ove morì nel 1578. Strenuo difensore nell'assedio del 1530, poi storico e oratore officiale dei Medici, accademico e professore di eloquenza. — Ci restano di lui alcuni elogi funebri e una *Istoria de' suoi tempi*, in ventitre libri (1536-1574), scritta per incarico di Cosimo, che gli consentì di consultare non solo l'archivio di Stato, ma anche le memorie secrete di casa Medici.

Cfr. la *Vita dell'A.* scritta dal MAZZUCHELLI e premessa all'ediz. di PRATO, Giachetti, 1822.

Alamanni Luigi: n. in Firenze da nobile e antica famiglia nel 1495, partecipò ai convegni degli Orti Oricellari e fu sempre caldo fautore di libertà. Scoperta la congiura contro Giulio de' Medici, si rifugiò a Venezia prima, in Francia poi. Cacciati i Medici, tornò nel

1527 a Firenze che abbandonò nel 1530, dopo la caduta della repubblica, per riparare di nuovo in Francia, ove ebbe largo favore e aiuti da Francesco I, da Enrico II, da Caterina de' Medici. A Firenze e in Francia ebbe spesso commissioni e cariche importanti: il Machiavelli lo pone tra gli interlocutori dell'*Arte della Guerra*. Morì ad Amboise nel 1556.

Tra le opere minori di lui ricordiamo le *Egloghe latine*: le *Liriche*, in alcune delle quali studiò una metrica nuova e diversa da quella del Petrarca: le *Satire*, in cui vibra una nota di caldo amore alla libertà e alla patria, rara a quel tempo: una tragedia, l'*Antigone*: una commedia, *Flora* (il nome della protagonista che ricorda Firenze), in versi sdruccioli di sedici sillabe, nei quali l'Alamanni si propose di imitare i giambici ottonarî e senarî di Plauto e di Terenzio: due poemi in ottava rima che attestano come l'epopea romanzesca tendesse con novo indirizzo, a imitare l'antico poema eroico: l'uno, *Girone il cortese*, che rappresenta l'amicizia costante e tenace di *Girone* e di *Danaino;* l'altro, di carattere storico, *Avarchide*, che narra le guerre tra re Arturo di Britannia e re Clodasso assediato in Avarco (*Avaricum* = *Brouges*), città che egli ha tolta a re Ban, padre di Lancillotto, l'Achille del poema. Quest'ultima opera non è altro, si può dire, che un rifacimento dell'Iliade, con nomi diversi ma con gli stessi episodî. Inoltre: *Della Coltivazione*, poema didascalico in sei canti e in versi sciolti, dedicato a Francesco I, che tratta della coltivazione dei campi e dei giardini. Con la scorta di Lucrezio, di Vergilio, di Columella, l'Alamanni insegna *che deggia oprare il buon cultore* nelle varie stagioni. Nei primi quattro libri descrive le opere rurali della primavera, dell'estate, dell'autunno, dell'inverno; negli ultimi due tratta della coltura degli orti. Quantunque lo stile sia semplice e severo, la forma armoniosa e disinvolta, tuttavia troppo scarsi sono gli episodî inseriti nel poema per abbellirlo e renderlo attraente. Ricordiamo tra i più notevoli: l'elogio della vita rustica: la descrizione dell'età dell'oro, contrapposta alle miserie presenti: le lodi del vino: e nel quarto libro un melanconico quadro delle condizioni d'Italia, dell'oppressione spagnuola e tedesca, dell'emigrazione dei coloni. Vedi *Poema didascalico*.

Cfr.: *Versi e prose di L. A.*, con proemio di P. Raffaelli, Firenze, Le Monnier, 1859; Canello, *St. lett. ital. nel sec.* xvi, Milano, Vallardi, 1880, pag. 163.

Albergati Capacelli Francesco: n. nel 1728 a Bologna, ove morì nel 1804. Di nobile e ricca famiglia, ebbe vita agitata e avventurosa. Appassionato sin da giovinetto pel teatro, componeva commedie che si rappresentavano nella sua villa di Sola, presso Bologna, e nelle quali recitava di frequente egli stesso. Amico dell' Alfieri e del Goldoni, secondò la riforma iniziata da questo. – Tradusse, insieme col Paradisi, alcune tragedie del Corneille e del Voltaire: scrisse *Novelle* che intitolò *morali*, senza che lo fossero troppo: *Fiabe*, *Commedie*, povere d' invenzione e di forma: la migliore tra esse è *Il pregiudizio del falso onore*.

Cfr. per alcune comm. dell'A. l'ediz. dei Classici di Milano, 1827, vol. I; *Novelle morali di F. A.*, Venezia, 1779; Masi, *La vita, i tempi e gli amici di F. A.*, Bologna, Zanichelli, 1878.

Albertano da Brescia: fiorito nel secolo xiii, scrisse in latino dei trattati morali, che furono più volte tradotti in volgare.

Cfr. Gaspary, *St. lett. ital.* cit., vol. I, pag. 162-63.

Alberti Leon Battista: n. nel 1407, forse a Genova, da una nobile e ricca famiglia di esuli fiorentini, studiò a Bologna lettere e giurisprudenza, le scienze fisiche e matematiche. Mòrtogli nel 1421 il padre, si recò a Roma, ove da papa Eugenio IV ebbe l'ufficio di abbreviatore delle lettere apostoliche, che conservò sotto Nicolò V e Pio II, dai quali ottenne varii beneficî ecclesiastici

Soppresso da Paolo II l'ufficio di abbreviatore, attese a opere di architettura e, tra altro, costrusse a Firenze la facciata di S. M. Novella e il palazzo Rucellai, a Rimini la facciata di S. Francesco. Morì in Roma nel 1472. — Bello della persona, agilissimo delle membra, le addestrò in ogni genere di esercizi. Ingegno vario, pronto, versatile, dottissimo di greco e di latino, pittore, scultore, architetto, profondo conoscitore della giurisprudenza e della matematica, inventore di macchine e di strumenti, l'Alberti rappresenta, in tutti i suoi aspetti, la cultura del secolo decimoquinto ed ha intera la fisonomia dell'*uomo nuovo*. Insieme con gli ufficiali dello studio fiorentino, promosse nel 1441 quella gara letteraria che è nota sotto il nome di *certame coronario*, tenuto in S. M. Novella e presieduto da Piero de' Medici: ai concorrenti era prescritto di trattare in lingua volgare l'argomento *della vera amicizia:* al vincitore si prometteva un serto d'argento a forma di corona d'alloro. Del premio nessuno fu giudicato degno più degli altri, e la corona rimase alla chiesa. Ma la gara, alla quale partecipò lo stesso Alberti con un trattato (il quarto dell'op. *Della Famiglia*) e con alcuni *esametri italiani*, ritentata l'anno seguente, fu benefica al risorgimento della lingua e delle lettere italiane. — Moltissime le opere dell'Alberti in latino e in volgare. Tra le minori: una commedia in latino, *Philodoxeos* (l'uomo laborioso può conquistare la gloria non meno del ricco), i trattati latini *De Pictura*, *De Jure*, *De arte aedificatoria;* in volgare: oltre a *sonetti*, a *ballate*, ai *sedici esametri* presentati al certame, i trattati a dialogo *Della tranquillità dell'anima* e il *Teogenio* (nome d'un interlocutore), sull'influsso della fortuna nelle cose umane e sulle sventure derivate dai corrotti costumi dei cittadini. — L'opera maggiore è il trattato *Della Famiglia*, composto fra il 1437 e il 1441, in quattro libri, l'ultimo dei quali presentato al certame coronario. Riferisce alcuni dialoghi che si fingono intervenuti tra i congiunti dell'Alberti, raccolti attorno al padre di lui, gravemente infermo a Padova. Il primo libro ragiona del modo di educare i figli: il secondo del matrimonio e della vita domestica: il terzo, il più celebre, tratta del modo di godere le ricchezze, dei doveri di padre, di marito, di capo di famiglia: il quarto, dell'amicizia. L'opera fu stampata intera, per la prima volta, nel 1845; nel 1734 D. M. Manni pubblicava come scritto da Agnolo Pandolfini un trattato del *Governo della famiglia*, che altro non era che un più ampio rifacimento del terzo libro dell'Alberti. — In quest'opera, che trova il suo compimento nel trattato dell' *Iciarchia* (οἰκιαρχία), ultimo scritto di lui, l'Alberti ci dà, seguendo l'esempio di Senofonte e di altri autori antichi, il modello dell'*economia domestica*, della sana vita famigliare, quale egli la desiderava e voleva, retta dalla virtù e dall'amore, intesa a conseguire il vivere beato, l'armonia dell'esistenza, senza passioni, senza perturbazioni: l'esempio di quella sana vita domestica, che servisse all'individuo di protezione e di appoggio e gli consentisse di spiegare le sue attitudini, di svolgere tutta intera la sua personalità, gli dêsse la piena potestà di sè stesso, rendendolo tetragono ai colpi di fortuna. — Ciò che è il Poliziano nella poesia, è l'Alberti nella prosa. Meglio che altri, egli rappresenta e riassume quell'età del periodo di rinascimento, in che gli elementi nuovi, derivati dal risveglio della civiltà antica, si vanno elaborando e le forme della letteratura volgare rifiorite risentono tutta l'efficacia della cultura classica. La prosa dell'Alberti prosegue le tradizioni di Dante e del Boccaccio e con le grazie e la dolcezza dell'eloquio toscano tempera la gravità del costrutto latino.

Cfr. *Opere volgari di L. B. A.* a cura del Bonucci, Firenze, Galileiana, 1844-49. voll. 5; Mancini, *Vita di L. B. A.*, Firenze, 1882; Pellegrini, *A. Pandolfini e il Gov. della famiglia*, in *Giorn. Stor. lett. ital.*, VIII, 1; vedi inoltre le pagine che all'A. dedica il De Sanctis nella sua *Storia lett. ital.*, vol. I.

Alcaica: ode barbara composta d'un numero indeterminato di strofe, di quattro versi ciascuna, che tentano riprodurre il ritmo corrispondente dell'alcaica latina. Il primo e il secondo verso, uguali tra loro, sono costituiti ciascuno da due quinarii, piano il primo, sdrucciolo il secondo: il terzo è un novenario: il quarto un endecasillabo privo della prima sillaba. Tale l'alcaica del Chiabrera, che fu dei primi a darne l'esempio, modificata poi dal Rolli e dal Fantoni, che vi introdussero anche la rima. — Il Carducci s'accosta più spesso allo schema del Chiabrera, e usa nel quarto verso anche il decasillabo o una coppia di due quinarii piani. Vedi *Poesia metrica* e ric. la notissima alcaica scritta dal Carducci *per la morte di Luigi Eugenio Napoleone:*

Questo la inconscia zagaglia barbara
Prostrò, spegnendo gli occhi di fulgida
Vita sorrisi da i fantasmi
Fluttuanti nell'azzurro immenso.

Cfr.: *Odi barbare* di G. Carducci; Casini, *Sulle forme metriche ital.*, Firenze, Sansoni, 1884; Guarnerio, *Manuale di versific. ital.*, Milano, Vallardi, 1893.

Aleardi Aleardo: n. nel 1812 a Verona, ove morì nel 1878, fu nel '48 inviato da Daniele Manin al governo della repubblica francese, per chiederne l'aiuto. Sentì profondamente l'amore alla patria e il dolore della sua servitù; condannato nel '53 dopo i processi di Mantova, prigioniero a Josephstadt nel '59, poi professore di estetica nell'Istituto di Belle Arti in Firenze, fu nel '73 creato senatore.

È poeta facile e abbondante, ma più immaginoso che profondo, più fantastico che robusto. Il suo verso, vario d'armonie e dolcemente melanconico, soverchiamente molle e colorito, se tradisce talvolta l'ultima maniera d'un romanticismo decaduto, è spesso intonato a sentimenti di libertà e di patriottismo. Ricordiamo tra le sue liriche migliori: *Il monte Circello — Le prime storie — Le lettere a Maria — Un'ora della mia giovinezza — I sette soldati — Le città italiane.*

Cfr.: *Canti di A. A.*, Firenze, Barbera, 1876; Trezza, *A. A. e la lirica ital. negli ultimi tempi* in *Politecnico*, 1866, serie 4ª; Barzellotti, *La letteratura e la rivoluzione in Italia* in *Antol.* del Morandi, p. 746; Carcano, *A. A.* in *Nuova Antol.*, 1878.

Alessandrino: vedi *Martelliano.*

Alfani Gianni: nessuna sicura notizia intorno a questo rimatore, vissuto nel sec. XIII. Appartiene alla scuola dello *stil nuovo* (vedi questo nome) ed esprime nelle sue ballate, con novità di imagini, gli effetti del saluto e dell'apparizione della donna amata.

Cfr.: Molteni-Monaci, *Il Canz. chigiano* L. VIII, 305, Bologna, 1877 e i *Poeti del primo secolo* di Valeriani e Lampredi, Firenze, 1816.

Alfieri Vittorio: n. ad Asti, nel gennaio 1749 da Antonio Alfieri e da Monica Maillard di Tournon. Perduto, fanciullo, il padre, entrò nell'Accademia di Torino, ove rimase otto anni, e ne uscì senza averne tratto gran profitto, col grado di porta-insegne nel reggimento provinciale di Asti; ma l'impazienza di disciplina, il desiderio ardente di vedere cose nuove e nuovi costumi, lo spinsero a chiedere licenza. Visitò prima con un precettore, poi solo, molte tra le città principali d'Italia, la Francia, l'Inghilterra e l'Olanda, correndo le avventure le più varie e le più strane. Tornato a Torino, si diede a leggere con ardore i più recenti scrittori francesi e, più volte, le *Vite* di Plutarco con impeti d'entusiasmo e di ammirazione. Dopo un nuovo e lungo viaggio a Praga, a Dresda, a Berlino, a Copenaghen, a Pietroburgo, dopo aver visitato la Spagna e il Portogallo, tornò a Torino, ove, vegliando un'amica inferma, la marchesa Turinetti di Priè che egli fortemente amava, sentì nascere in sè e a poco a poco impadronirsi della sua anima una forte inclinazione a compiere qualche cosa di nobile e di glorioso. Una sera, come egli stesso racconta, abbozzò una tragedia, che l'anno seguente, dopo aver logorate molte grammatiche, dopo aver stancati molti vocabolarî, dopo faticosi e rinnovati ten-

tativi, riuscì a colorire in cinque atti, ai quali diede il titolo di *Cleopatra*. Mentre se ne preparava la rappresentazione, che ebbe sorti felici, egli scriveva in francese la trama di altre due tragedie, il *Filippo* e il *Polinice*. La febbre del lavoro, impadronitasi di lui, lo tormentava: l'ardente desiderio di riuscire, di lasciare un nome durevole nella storia del teatro lo accendeva di entusiasmo, ravvivato anche più dalla passione ardente per Luisa di Stolberg, contessa d'Albany, moglie d'uno Stuart, conosciuta a Firenze nel 1777, nella quale pareva a lui di aver scoperta la donna vera, lungamente desiderata, l'inspiratrice necessaria e potente della sua fantasia. — Rifece da capo la sua educazione con gli scrittori latini, con Dante; cercò di dimenticare il francese, di sentirsi quanto più poteva *italiano;* s'inondò, il cervello, come egli dice, di poeti e prosatori *italiani* e in Toscana si esercitò a pensare e a scrivere *italiano;* per diventare più che fosse possibile *italiano* abbandonò il Piemonte, cedendo per adeguato compenso il patrimonio alla sorella. Quante tragedie abbozzasse, quante altre, già disegnate, compisse, quanto in quegli anni traducesse, leggesse, quale ardore di studî lo divorasse, ce lo narrano le pagine animate della *Vita*. Seguì sempre la contessa d'Albany e quando egli era costretto, per breve tempo, a separarsene, viaggiava, infaticabile sempre e irrequieto, in varie parti d'Italia. A Ravenna visitò la tomba di Dante, ad Arquà quella del Petrarca, quella dell'Ariosto a Ferrara: s'intrattenne più volte col Cesarotti a Padova, col Parini a Milano. Nel 1786 si recò con l'Albany in Francia, donde nel 1792 pei tumulti della rivoluzione fu costretto a fuggire, abbandonando ogni cosa. Tornato a Firenze, vi rimase sino alla fine della vita: gli ultimi anni spese utilmente scrivendo alcune commedie, e studiando il greco con ardore giovanile. Morì nell'ottobre del 1803: la contessa d'Albany, la nobile e devota amica di lui, gli eresse in S. Croce un monumento, che è opera di A. Canova.

Opere minori di prosa: la *Vita* (l'A. cominciò a scriverla nel 1790 e la condusse dalla nascita sino al 14 maggio del 1803, cioè sino a pochi mesi innanzi alla morte. L'introduzione, che l'accompagna, dichiara le ragioni che indussero l'A. a scriverla, la partizione che egli si proponeva di darvi: è divisa in due parti e in quattro epoche, rispondenti alla *puerizia*, all'*adolescenza*, alla *giovinezza*, alla *virilità:* la prima delle quattro epoche abbraccia *nove anni di vegetazione*, la seconda *otto anni di ineducazione*, la terza *dieci di viaggi e di dissolutezza*, la quarta *trenta e più anni di composizioni, traduzioni e studî diversi;* contiene, oltre la narrazione schietta, viva, animata della vita, parte della *Cleopatra*, nell'abbozzo e nella forma onde fu rappresentata a Torino, il primo sonetto, le *colascionate* per una mascherata, parte della commedia i *Poeti*, scritta per ridere, un capitolo in terzine, le iscrizioni dettate per la tomba sua e per quella dell'Albany, alcune lettere ecc.; e termina con la notizia dell'ordine dei *cavalieri d'Omero* inventato dall'A.,); i *Giornali;* le *Lettere; Del Principe e delle lettere* in due libri (vi enumera tutte le classi di uomini grandi, letterati, scienziati, artisti, legislatori; dichiara che non possono diventar sommi se non quelli che abbiano avuto un impulso naturale, cioè una sete insaziabile del bene e della gloria: biasima la protezione data dai prìncipi agli uomini di lettere, confuta la teoria che essa susciti e alimenti il genio e infine dimostra quale sia veramente lo scrittore civile); la *Tirannide*, in due libri (vi esagera alcune dottrine del *Contratto* del Rousseau, maledicendo a ogni sorta di despotismo); la *Virtù sconosciuta*, dialogo scritto in lode di Francesco Gori, per rappresentare l'ideale del cittadino onesto e virtuoso.

Opere minori di poesia: le *Commedie politiche*, scritte nel 1800 (*L'uno*, *I pochi*, *I troppi*, *L'antidoto:* tetralogia politica, per dimostrare che non la monarchia, nè l'oligarchia, nè la democrazia possono chiamarsi buoni governi, e che il rimedio a questi mali va cercato in una

costituzione mista, fondata sulla volontà popolare); le *Commedie sociali*, scritte anche nel 1800 (la *Finestrina*, che, posta sul petto degli uomini, dovrebbe lasciarcene veder l'animo e il carattere troppo spesso simulato: il *Divorzio*, che morde il cicisbeismo); il *Misogallo* (raccolta di dialoghi, sonetti, epigrammi, discorsi, riboccanti di amarezza, di sdegno, di violento odio contro i Francesi); gli *Epigrammi;* le *Satire* in terza rima (sono sedici, importantissime, di carattere sociale e politico; mordono con amaro sogghigno costumanze antiche e vecchi pregiudizî, e parlano dei *re*, della *plebe*, delle *leggi*, dei *pedanti*, dei *duelli*); *Sonetti*, *Canzoni*, *Capitoli*, ecc.; l'*Etruria liberata* (poemetto in 8ª rima, cominciato nel 1778, che, celebrando Lorenzino, l'uccisore del duca Alessandro, fa l'apologia del regicidio). Oltre a scritti originali di minor conto inneggianti a libertà, come il *Parigi sbastigliato* e l'*America libera*, le versioni da Sallustio, da Virgilio, da Sofocle, da Eschilo, da Aristofane.

Le opere maggiori sono le *Tragedie*, (v. questo nome), con le quali dalla scena l'Alfieri mosse guerra ai tiranni.

Carattere antico, a un unico fine indirizzò da prima tutte le robuste energie della sua volontà e della sua intelligenza: alla conquista e alla rigenerazione di sè stesso. Dominato dalla febbre del lavoro, sdegnoso d'ogni servitù e d'ogni imitazione, odiatore d'ogni tirannide, innamorato di un'Italia grande come l'antica, persuaso che l'arte non possa essere un trastullo, ma un mezzo efficace e potente di educazione e di miglioramento, indirizzò tutta la sua opera letteraria alla conquista, alla rigenerazione civile dell'Italia. Con la prosa, col verso, con l'esempio della vita forte ed austera, mosse guerra a tutto ciò che fosse tirannide o prepotenza, viltà o bassezza: Mazzini lo definì il primo italiano moderno: Foscolo, Leopardi, Parini ne scolpirono l'opera efficace in versi immortali.

Cfr. *Opp. del co. V. A.*, Pisa, Capurro, 1805-15, 22 voll.; l'ediz. di alc. opp. minori curata dal CARDUCCI, Firenze, Barbera, 1858-60; RENIER, *Il Misogallo, le Satire, gli Epigrammi*, Firenze, Sansoni, 1884; *Vita di V. A.*, pubbl. da E. TEZA, Firenze, Le Monnier, 1861; le varie ediz. della *Vita*, del Barbera, Sonzogno ecc.; vedi inoltre gli scritti del REUMONT sull'*Albany e gli Stuardi;* il *Saggio* del CENTOFANTI premesso all'ediz. fiorentina (1842) delle *Tragedie;* NOVATI, *L'A. poeta comico* in *Saggi critici*, Torino, Loescher, 1889; PANZACCHI, V. A. in *Vita italiana nel settecento*, Milano, Treves, 1896.

Algarotti Francesco: n. a Venezia da una famiglia di commercianti nel 1712: studiò a Bologna matematica, fisica, astronomia. Passato qualche tempo a Firenze per impararvi il vivo uso toscano, si recò poi a Parigi, ove frequentò la casa del Voltaire e di madame Châtelet, che avevano per l'ingegno e per l'attitudine del giovine italiano una viva ammirazione. Fu a Londra, a Pietroburgo con Lord Baltimore; si recò in Prussia, ove si acquistò l'amicizia di Federico che era allora principe reale: in Sassonia ove, accolto con vive simpatie da Augusto III, ebbe da lui l'incarico di scegliere e acquistare in Italia dei quadri da arricchirne la galleria di Dresda. Creato conte e cavaliere da Federico, divenuto re di Prussia, sarebbe rimasto a lungo presso di lui se, cagionevole di salute, non lo avessero richiamato l'affetto alla sua Venezia e il dolce clima italiano. Morì a Pisa nel 1764. Federico gli fece erigere un monumento nel camposanto, con l'iscrizione: *Algarotto Ovidii aemulo Newtonii discipulo Fridericus rex.* — Scrisse: *Epistole* in versi sciolti, pubblicate dal Bettinelli coi versi suoi e con quelli del Frugoni; i *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana;* le *Lettere sulla Russia;* i *Saggi sulla rima*, *su Orazio;* le *Lettere critiche; Dell'Eneide* del Caro; un *Saggio sulla pittura; Saggi storici*, ecc. Importante la sua corrispondenza con sovrani, príncipi, uomini illustri, con Federico II, col Voltaire, col Metastasio.

Variamente giudicato, ebbe ingegno piuttosto pronto e versatile che profondo e acuto. Scrittore copioso, ma freddo e stentato, rispecchia però fedelmente la società, la vita, i costumi del secolo scorso.

Cfr. l'ediz. completa delle sue opere in 17 volumi, Venezia 1791-4, con la *Vita* scritta dal MICHELESSI; *Opere scelte di F. A.* nei *Classici* di Milano, 1823; MINUTOLI, *Correspondance de Frédéric avec le comte A.*, Berlin, 1837.

Alighieri Dante: la vita del poeta si può dividere in due periodi: il primo, dalla nascita all'anno dell'esiglio 1265-1302); il secondo, dall'anno dell'esiglio alla morte (1302-1321).

1° periodo: da Alighiero di Bellincione e da una donna Bella, di famiglia sconosciuta, nacque Dante (Durante) in Firenze, nel maggio del 1265. Scendeva da una famiglia di sicura se non di antica nobiltà: il trisavolo Cacciaguida, crociato nel 1147 con l'imperatore Currado e creato da questo cavaliere, ebbe per moglie una donna Alighiera, della valle del Po, onde il nome del poeta. Orfano in età giovanissima, l'ingegno vivace e versatile esercitò negli studî e nelle arti le più varie e, guidato dai consigli amorevoli e sapienti di Brunetto Latini, compì da sè la propria educazione: si dilettò di scrivere in rima, del canto, del disegno, delle armi, del cavalcare: letture preferite nella giovinezza i poeti latini, tra' quali quello che egli chiama sempre il suo maestro, Vergilio.— Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, il musico Casella e Giotto furono amici suoi e suoi compagni di studio: amico, più degli altri caro, Guido Cavalcanti. Amò, come racconta egli stesso, una giovinetta bellissima e virtuosa, Beatrice, che i più credono figlia di Folco di Ricovero dei Portinari, sposatasi con Simone de' Bardi, nobile e ricco cavalier fiorentino, poco prima di morire; — in quegli anni Dante combatteva ad Arezzo, a Campaldino, ed era forse presente alla resa del castello di Caprona, accennata nel poema. — Dopo la morte di Beatrice — seguíta nel 1290 — ma non prima del 1295, l'Alighieri sposò una Gemma, figlia di Manetto Donati (forse la *donna gentile* della *Vita Nuova*), dalla quale ebbe quattro figli, Pietro, Jacopo, Antonia, Beatrice, viva ancora nel 1350. Dai venticinque ai trent'anni il poeta si diede con ardore agli studî severi della filosofia e a quelli che potevano addestrarlo alla vita politica: e come Vergilio era stato l'autore prediletto della adolescenza, Aristotele fu lo scrittore più meditato della giovinezza. Nella seconda metà del secolo XIII erano seguíti in Firenze mutamenti profondi: ridottosi il governo nelle corporazioni delle arti, promulgati nel 1293 gli ordinamenti di Giano della Bella, la costituzione aveva preso un indirizzo schiettamente democratico: e poichè gli statuti prescrivevano che nessuno potesse partecipare al governo della cosa pubblica se *scioperato*, se, cioè, non ascritto a una delle arti, Dante s'inscrisse in quella dei medici e degli speziali, forse perchè comprendeva anche quella dei pittori. — Dante parlò, discusse spesso nei consigli della città, fu deputato nel 1299 a trattare col comune di S. Gemignano, e finalmente fu dei sei priori d'un bimestre del 1300: in questa magistratura, nei varî consigli ai quali partecipò, il poeta si mostrò sempre risolutamente avverso alla politica di papa Bonifazio e a quella fatta d'astuzie e di inganni di Carlo di Valois, entrato in Firenze nel novembre 1301, *con la lancia di Giuda.* Impadronitisi i Neri della signoria, cominciarono terribili e numerose le proscrizioni dei Bianchi; nel 27 gennaio 1302, un decreto del podestà Cante de' Gabrielli da Gubbio, accusava per voce pubblica, senza prove sicure, l'Alighieri — che alcuni vogliono fosse allora a Roma — di baratteria, di guadagni illeciti, di malvage estorsioni, di maneggi contro il papa, Carlo di Valois e parte guelfa; e lo condannava a una multa di cinquemila lire di fiorini piccoli o, non pagando entro tre giorni, alla confisca di tutti i beni, e, in ogni modo, all'esiglio di due anni dalla Toscana, all'esclusione da ogni pubblico ufficio; con un altro decreto del 10 marzo, poichè il poeta non comparve, fu condannato al rogo, ove pervenisse in potere del Comune.

2° periodo. — Cacciato di Firenze, Dante partecipò nel giugno del 1302, all'a

dunanza degli esuli, tenuta in S. Godenzo, solitaria chiesa dell'alpe toscana, per avvisare i modi migliori onde aiutare la parte bianca a combattere la guelfa signoría di Firenze: ma il poeta, che era diventato propugnatore dell'idea e del diritto imperiale, abbandonò presto la compagnia e i vani tentativi degli esuli, e cercò nei primi anni ospitalità in Verona, nella casa del magnifico e cortese Bartolomeo della Scala: nel 1306 fu a Padova, in Lunigiana, ove lo creava suo procuratore il marchese Francesco Malaspina; a Forlì nel 1308, forse a Parigi nel 1310. — Più sicure notizie dell'esule noi abbiamo dopo la incoronazione, seguíta in Aquisgrana nel 1309 e la discesa in Italia di Arrigo VII, desiderato e aspettato come un liberatore dal poeta, che forse convenne a festeggiarlo in Milano coi Malaspina: certo, dal Casentino instigava l'imperatore a compiere la sua impresa e ai fiorentini acerbamente rimproverava di opporsi a lui; intanto la riforma di Baldo d'Aguglione che richiamava altri esuli in patria, escludeva Dante dal perdono. La morte di Arrigo — che invano aveva cinto d'assedio Firenze e oppugnava Napoli con maggior fortuna — seguíta a Buonconvento nel 1313, tolse anche le ultime speranze e le ultime illusioni all'Alighieri, che errò poi sconsolato di terra in terra gli ultimi anni della vita: fu a Lucca, quando vi dominava Uguccione della Faggiuola, tra il 1314 e il 1316, e a Lucca conobbe e amò quella Gentucca a cui pare accenni nel *Purgatorio* (XXIV, 37). Dopo aver ricusato di tornare nel 1316 in Firenze, sotto le ignominiose condizioni propostegli di presentarsi, come usava pei delinquenti, nella chiesa del santo patrono Giovanni, Dante si ridusse a Ravenna presso Guido Novello da Polenta, signore della città, nipote di Francesca da Rimini: in Ravenna attese a dar l'ultima mano al poema divino. Seguíta una contesa tra Guido e i Veneziani, Dante fu deputato a trattarne con questi; tornato senza aver nulla ottenuto, moriva in Ravenna dí febbri, onde era stato colpito in viaggio, nel settembre del 1321, nell'età di cinquantasei anni e tre mesi. — Le sue ossa sono gelosamente custodite a Ravenna: Firenze eresse al suo maggior cittadino un cenotafio in Santa Croce.

Opere minori: la *Vita Nuova* (vedi questo nome) che, scritta in volgare, narra in prosa e in versi l'amore di Dante per Beatrice e per la *donna gentile*: il *Convivio* (v. *Convivio*), opera incompiuta, che, in prosa volgare, commenta letteralmente e allegoricamente alcune canzoni: il *De vulgari eloquentia* (v. *De v. e.*), un trattato incompleto in prosa latina, che discorre l'origine del linguaggio, ricerca tra i dialetti italiani la *lingua illustre* e dichiara la metrica della canzone; il *De monarchia* (vedi *De m.*) trattato in prosa latina, che espone le dottrine dell'Alighieri intorno alla necessità della monarchia e della reciproca indipendenza della chiesa dall'impero; le *Rime* (vedi *Canzoniere di Dante*) amorose e filosofiche: le *Epistole*, in prosa latina, tra le quali tenute autentiche queste cinque: 1. ai príncipi e popoli d'Italia per la venuta di Arrigo VII — 2. agli scelleratissimi fiorentini — 3. ad Arrigo VII — 4. all'amico fiorentino — 5. a Cane della Scala; — e ancora due *Egloghe* latine in risposta a Giovanni del Virgilio, che aveva invitato il poeta a recarsi a Bologna e lo dissuadeva dallo scrivere poemi in volgare. Per l'opera maggiore v. *Commedia*.

Sarebbe lungo e inopportuno accennare anche le sole opere principali, che illustrano la vita, il carattere, l'arte del poeta divino — la più alta intelligenza, la più austera coscienza umana, l'orgoglio degli Italiani più legittimo e più giusto. Mi sia lecito però di ricordare qui i due scrittori che più profondamente hanno sentita ed espressa la grande arte dell'Alighieri: Giosuè Carducci, in molti luoghi delle opere sue e specialmente in quella citata più sotto: Tommaso Carlyle, nel suo mirabile libro degli « Eroi » (vedine le versioni italiane della Pezzè-Pascolato e di C. Chiarini).

Cfr. oltre i vari luoghi del poema, ove D. accenna alle vicende proprie, le *Vite* del

BOCCACCIO, del BALBO, del BARTOLI, dello SCARTAZZINI; quella del PASSERINI, premessa all'edizione Paravia della *Vita Nuova;* gli *Studî* del DEL LUNGO, e *L'opera di Dante* del CARDUCCI (*Opere*, vol. I, ed. Zanichelli); per la *Quaestio de aqua et terra*, attribuita all'A., v. questo nome.

Alighieri Jacopo e Pietro: figli di Dante, autore il primo del poemetto il *Dottrinale*, in versi settenarî, contenente ammaestramenti varî: il secondo, d'un commento latino alla *Commedia*. Un noto codice ashburn.-laurenziano contiene una seconda redazione di questo commento ed ha importanza speciale per una chiosa che si riferisce a Beatrice e che parrebbe confermarne la discussa realtà storica (vedi *Vita Nuova*).

Cfr. pel *Dottrinale* la *Raccolta di rime antiche tosc.*, Palermo, 1817; pel *Commento* di Pietro (publ. dal NANNUCCI nel 1845), cfr. la nota lettera del BARTOLI al D'ANCONA e la memoria del ROCCA nel *Giorn. Stor. della L. It.* VII„ 312, 366; CIPOLLA, *Nuove notizie int. P. d. D. in Giorn. Stor. L. It.* XXIV, 457.

Allegorico-dottrinale; scuola poetica fiorita nel *periodo toscano* (v. *Letterat.*), la quale risente l'influsso immediato della poesia allegorica francese e specialmente di quel poema così diffuso, ammirato e imitato anche in Italia che è il *Romanzo della Rosa* (v. q. nome). Ricollegandosi alla scuola di transizione, studiandosi di dare alla poesia un contenuto più serio, più efficace, più utile, di accrescere dignità alla poesia, allontanandola da una imitazione servile e da una intonazione troppo semplice e popolare, riprendendo dalla letteratura latina e medievale l'uso di celare la verità sotto il velo della favola e del simbolo, la scuola allegorico-dottrinale si proponeva di diffondere ammaestramenti e notizie. — La diffusione del *Romanzo della Rosa* e il favore ond'esso fu accolto in Italia, sono principalmente attestati dal rifacimento in sonetti che ne scrisse un rimatore toscano Ser Durante, a cui fu dato il titolo *Il Fiore* (v. q. nome). A questa scuola appartengono: il *Tesoretto* di Brunetto Latini; l'*Intelligenzia*, poema di un anonimo toscano; i *Documenti d'amore* e i *Reggimenti* e *Costumi di donna*, scritti da Francesco da Barberino; la *Commedia* di Dante (se pure è lecito costringere quest'opera nei limiti angusti d'una scuola). Poi, tra le scritture fatte a imitazione del poema divino: l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli; il *Dottrinale* di Iacopo Alighieri; il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti; la *Fimerodia* di Jac. del Pecora; il *Quadriregio* di Federico Frezzi: i *Trionfi* di F. Petrarca; l'*Amorosa visione* di G. Boccaccio, ecc. (v. tutti questi nomi).

Cfr. GASPARY, *St. lett. ital.*, Vol. I, Torino, Loescher, 1887; VOLPI, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, 1899, pag, 177-91.

Amari Michele: n. a Palemo nel 1806, m. a Firenze nel 1889; privato dal governo borbonico, per i suoi sentimenti liberali, d'un ufficio che occupava nella segreteria di Stato, visse lungamente esule a Parigi. Tornato nel '59 in Italia, fu professore di arabo a Pisa e a Firenze. Ministro con Garibaldi in Sicilia fu, dal '62 al '64, ministro dell'istruzione publica a Torino e senatore. — Scrisse la storia della guerra del *Vespro siciliano*, che egli dimostra essere stata unicamente opera di popolo, e la storia dei *Musulmani di Sicilia.*

Cfr. pel *Vespro Siciliano* l'ediz. Hoepli, Milano, 1886, 3 voll., pei *Musulmani* quella del Le Monnier, Firenze, 1854-72, 4 voll.; A. D'ANCONA, *Commemorazione di M. A.* in *Atti della Crusca*, 1890, quella del TOMMASINI, *Scr. di st. e crit.*, Roma, 1891, pag. 273.

Ambrogini Angelo: v. *Poliziano.*

Ambra: v. *D'Ambra.*

Amenta Niccolò: n. a Napoli nel 1659, m. nel 1719, scrittore di commedie. V. *Drammatica.*

Aminta: dramma pastorale di T. Tasso) in versi settenarî e endecasillabi, distribuiti in 1 prologo, 5 atti, 10 scene, 5 cori e 4 intermedi: interlocutori *Amore*, *Dafne*, *Silvia*, *Aminta*, *Tirsi*, un *Satiro*, *Nerina*, *Ergasto*, *Elpino*, il coro dei *Pastori.*

Argomento: Il pastore Aminta ama Silvia, la cacciatrice bellissima, consacratasi al culto di Diana, che, non ostanti i consigli e gli ammonimenti dell'amica Dafne, disdegna quell'amore. Consigliato

da Tirsi e da Dafne, Aminta risolve di assalire la ninfa ribelle, mentre si bagna nella fonte. Un Satiro audace invaghito di Silvia, mosso intanto dallo stesso pensiero, l'aveva sorpresa e legata col lungo crine ad un albero: Aminta, venuto alla fonte, s'avventa con un dardo contro il Satiro e lo atterrisce, libera il bel corpo di Silvia, che fugge veloce come una cerva, mentre il pastore si ritrae in disparte in silenzio e pieno di rispetto. — Nerina, la messaggera, reca ad Aminta il velo di Silvia insanguinato e gli narra d'un incontro occórsole coi lupi, dai quali essa teme divorata la cacciatrice, ignorando che il velo era tinto del sangue d'un lupo ferito. A quella notizia Aminta (come racconta al coro e a Silvia il nunzio Ergasto) è corso, disperato, a precipitarsi da un dirupo: Silvia s'intenerisce a quella prova suprema d'affetto, corre alla valle per rendere l'ultimo tributo di pianto al pastore, ma il pastore Elpino (come egli stesso racconta nell'unica scena dell'atto V) era riescito a salvare il compagno: alle nozze desiderate consentirà indubbiamente Montano, il padre di Silvia.

Questa favola pastorale (vedi *Drammatica*) fu composta nel 1573 e rappresentata nel luglio di quell'anno, nell'isoletta di Belvedere, proprietà degli Estensi, situata in mezzo al Po, presso Ferrara, dalla celebre compagnia dei Gelosi, alla presenza di Alfonso e della corte: e fu riprodotta con gran fortuna in altri teatri di corti italiane. Sotto l'allegoria pastorale ritraeva costumi e persone della società ferrarese: chiari e frequenti gli accenni a Ferrara, a Lucrezia, ad Eleonora, al Po, alla ridente isola di Belvedere: il Tirsi, che nel primo atto celebra lungamente ad Aminta una gran città, la nobil cortesia d'una corte, la liberalità d'un duca, è il poeta della *Gerusalemme*. — Alla prima edizione di Cremona del 1580 più altre ne seguirono poi e, diffusa rapidamente, tradotta in molte lingue, la favola del Tasso fu rifatta anche in dialetto. A renderla anche più popolare contribuì la musica, che più volte e con ricca varietà, dal 1594 al 1617, rivestì i versi squisiti del Tasso. Non è inutile anche ricordare come Giusto Fontanini la difendesse, in una lunga opera, dalle censure di Bartolomeo Ceva Grimaldi, e come alla splendida edizione di Parma del 1789 andassero innanzi i noti versi del Monti, indirizzati alla marchesa Malaspina (ove il notissimo *Padre incorrotto di corrotti figli* a proposito del Frugoni e de' suoi imitatori).

Cfr. l'*Aminta* nel « Teatro di T. TASSO a cura di A. SOLERTI », Bologna, Zanichelli, 1895; l'ediz. del MAZZONI, Firenze, Sansoni, 1886; l'ediz. Sonzogno (*Bibl. econ.*, n. 13); cons. inoltre i Saggi sull'*Aminta* publicati dal CARDUCCI in *N. Antologia*, 1894-95 e ristampati in *Bibl. crit. della letter. ital.* diretta da F. TORRACA (n. 11), Firenze, Sansoni, 1896.

Ammirato Scipione: n. nel 1531 a Lecce, m. a Firenze nel 1601, visse una vita agitata e avventurosa in molte città d'Italia, a Napoli, a Venezia, a Roma, a Firenze, al servizio di varî signori e adempiendo varî incarichi. Presentò al duca Cosimo la *Genealogia dei Medici*, e Cosimo gli commise allora la *Storia fiorentina:* un'opera nella quale con gran dottrina, con sicura erudizione, con larga conoscenza delle fonti, narra la storia della Toscana dalle origini al 1574, emendando via via parecchi errori del Machiavelli e illustrando la vita e la società fiorentina. Di lui abbiamo ancora *Genealogie* di nobili famiglie, discorsi, paralleli, biografie, ecc.

Cfr. l'edizione procurata dal figlio SCIPIONE AMMIRATO il giovine [Firenze 1645-47] e la ristampa moderna del Pomba, Torino 1850 e cfr. inoltre MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, Brescia, 1753-63, vol. II.

Andrea da Barberino: così chiamato dal castello di Barberino in Val d'Elsa, visse nella seconda metà del secolo XIV. Fu maestro di canto e compilò in prosa alcuni romanzi cavallereschi, traducendoli dal francese e leggendoli per le piazze. Compose tra altro: i *Reali di Francia*, *Guerino il Meschino* (vedi questi due nomi), l'*Aspromonte*, l'*Innamoramento di Orlando*.

Cfr. la bibliografia indicata alle voci: *Guerino il Meschino* e *Reali di Francia*; e pel loro autore cfr. RAINA, *Ztschrf. rom. Phil.* XII, 4-5.

Andreini G. B.: n. a Venezia nel 1587, m. nel 1654, figlio alla scrittrice e attrice celebre in Francia e in Italia, Isabella Andreini: autore di poemi e di commedie mediocri e d'una notevole tragedia, d'argomento sacro, *Adamo*, rappresentata a Milano, alla presenza del Milton, che forse ne trasse qualche ispirazione pel Satana e pel concilio dei demoni del suo *Paradiso*.

Cfr. MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, cit. vol II; RICCOBONI, *Hist.du théâtre italien*, Paris, 1728-31, vol. I; BEVILACQUA, *G. B. A.* in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXIII, 76; XXIV, 82.

Angiolieri Cecco: rimatore del gruppo degli *umoristi*, fioriti nel periodo toscano. N. a Siena verso il 1250, m. verso il 1312, o secondo nuovi documenti, dopo il 1319. Ebbe per breve tempo relazione con Dante: di lui narra il Boccaccio (*Dec.* IX, 4). — Amante della vita lieta e spensierata, cantò, con disinvoltura e con originalità, la *taverna* la *donna* il *dado*, la sua povertà, i suoi affanni amorosi, i suoi litigi col padre vecchio e avaro, con la moglie brutta e maligna. Del suo gruppo è il solo che possa somigliarsi agli umoristi moderni.

Cfr. MONACI e MOLTENI, *Il Canz. chig.* L, VIII, 305, Bologna, 1877; D'ANCONA, *C. A. d. S. poeta umorista del sec.* XIII in *Studi*, ecc., Bologna, Zanichelli, 1880.

Anguillaia (dell') Ciacco: fiorentino, com'è designato nel codice vaticano 3793; nient'altro si sa di lui. Rimatore del periodo delle origini, appartenente alla scuola poetica popolareggiante.

Cfr. le racc. cit. del TRUCCHI, D'ANCONA — COMPARETTI; D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno, 1878; CARDUCCI, *Cantilene, ballate*, ecc. *nei sec.* XIII *e* XIV, Pisa, 1871.

Anguillara Gio. Andrea: volgarizzatore, vissuto nel sec. XVI. V. *Volgarizzamenti*.

Anti-Machiavelli: è il titolo di un'opera scritta in francese da Federico il Grande per confutare le dottrine del *Principe* e pubblicata nel 1740 all'Aja, per cura del Voltaire. In questo libro, che, divenuto re di Prussia, tentò di far dimenticare, Federico non ammette la distinzione del segretario fiorentino tra moralità pubblica e privata: e sentenzia che ciò che è disonesto e iniquo per un privato, non può diventare onesto, giusto e legittimo per un principe. V. *Machiavelli*.

Cfr. l'A. nel vol. VIII delle *Opere di Fed.* publ. dal PREUSS, [Berlino, 1846-55]; VILLARI, *N. M.* ediz. Hoepli, vol II, pag. 445-448.

Antipetrarchismo: è la reazione contro il cieco fanatismo, contro il culto esagerato e l'imitazione servile del Petrarca, contro quel fenomeno morboso insomma, che ricorre spesso nelle varie età della nostra letteratura e che è detto *petrarchismo* (v. q. nome). Timida, inavvertita da prima, la ribellione scoppia vivace ed aperta, quando la malattia è più acuta, quando il *petrarchismo* è più fiorente e diffuso, quando, diventato il programma artistico d'una scuola, se ne fa, nel cinquecento, iniziatore ed esecutore Pietro Bembo: e sulle tracce di lui si mettono anche gli scrittori più insigni del tempo, dotati di temperamento e di attitudini le più varie: quando la lirica petrarchesca è diventata preda ai più comuni e più grotteschi scribacchiatori: quando, ad esempio, Ludovico Paterno intitola *Nuovo Petrarca* una insulsa e goffa raccolta di rime scritte *in vita* e *in morte* di una madonna Mirzia. Non era questa, s'intende, avversione nè opposizione al Petrarca, ma bensì ai pallidi seguaci di lui, a quelli che dell'imitazione del poeta tentavano rivestire la povertà dell'ingegno e la inesperienza dell'arte.

Ma, come avverte acutamente il Graf, l'*antipetrarchismo* è un fenomeno complesso, vario di origini e di manifestazioni: in pochi è soltanto una rivolta contro l'ammirazione cieca del Petrarca: nei più esso tradisce il desiderio e il bisogno di un'arte più sana, di un'ispirazione più schietta, d'una poesia più

vera e più spontanea. Così mentre Niccolò Franco, Pietro Aretino, Ant. Fr. Doni si schierano risolutamente ed apertamente contro i petrarchisti, mentre si diffondono parodie e travestimenti del *Canzoniere* e l'arte stessa del Petrarca è liberamente discussa, qua e là si avvertono aspirazioni ad amori ben diversi da quelli celebrati comunemente, a piaceri e a godimenti ben più umani e reali: accanto all'*antipetrarchismo* spunta la poesia satirica e berniesca. — Scemato nel seicento l'ardore pel Petrarca, scema d'intensità anche l'*antipetrarchismo;* questo trova però un vigile ed efficace interprete nel Tassoni, il quale avverte che le sue *Considerazioni* « non furono scritte per odio o maltalento contro il Petrarca, re dei melici, ma per una stitichezza d'una mano di zucche secche, che non voglion che sia lecito dir cosa non detta da lui, nè diversamente da quello ch'egli la disse, nè che pur fra tante rime alcuna ve n'abbia che si possa dir meglio. »

Risorto il petrarchismo, ma più fiacco e meno presuntuoso con l'Arcadia, fu insieme con questa fatto segno alle frustate del Baretti, annunciatore dell'arte ben più vera e ben più sana del Goldoni, dell'Alfieri e del Parini.

Cfr. GRAF, *Petrarchismo e Antipetrarchismo* in *Nuova Antol.*. 1886 e nel volume *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888.

Antologia: periodico letterario fondato a Firenze nel 1821, soppresso dal Governo toscano nel 1832. — Il primo quaderno dell'*Antologia*, pensata da Giampietro Vieusseux (v. q. nome) annunciata al publico nel settembre del 1820, usciva in luce nel gennaio del 1821. I 100 associati coi quali s'era iniziata la publicazione del giornale, erano diventati 530 alla fine del '28, più che 700 alla fine del '29. L'*Antologia* si proponeva: di rappresentare la società italiana, i suoi bisogni morali e letterarî; di far conoscere all'Italia i progressi della civiltà europea, all'Europa le condizioni dell'Italia; di difendere le glorie degli Italiani, di stimolarne l'animo con prudenti conforti, di incoraggiarne gli sforzi: di dimostrare che l'Italia aveva in sè gli elementi di qualunque gloria letteraria e scientifica, e che da essa soltanto dipendeva il conseguirla. Il periodico doveva essere nazionale sempre, municipale mai; primo suo intento: la grandezza morale della patria. A conseguire facilmente questo fine, l'*Antologia* invocava il concorde aiuto di tutti, e da tutti la lealtà, la fermezza, il puro e disinteressato amore del bene. — All'invito risposero, con cura sollecita, quanti allora erano ingegni più nobili e più volenterosi: e chi discorra la raccolta del periodico vi troverà, l'uno accanto all'altro, i nomi di molti tra i pensatori e gli scrittori più celebrati di quel quarto di secolo. — Versioni degli scritti più notevoli comparsi in riviste straniere: memorie originali d'argomenti di linguistica, di letteratura, di storia, di filosofia, di pedagogia, di economia politica, di legislazione sociale: alle pagine che trattano quistioni scientifiche alternate altre che discorrono di belle arti; inoltre: cronache delle invenzioni e delle scoperte più recenti: annunci bibliografici: resoconti di sedute accademiche: discussi i problemi che più affaticavano le menti: confortati i primi passi di ingegni, diventati poi poderosi e celebri: — tutto ciò conteneva, tutto ciò compiva nei suoi fascicoli l'*Antologia.* Le polemiche erano cortesi, temperati i giudizi, anche nelle più vivaci discussioni: in tutto il periodico un indirizzo armonico, in tutti i cooperatori vivo il desiderio di conseguire un bene immediato, per gettare i germi d'un maggior bene futuro. — Da tutte quelle pagine traspare incessante il ricordo d'una grandezza passata, il desiderio di rinnovarla e con esso il bisogno profondamente sentito d'una patria una, libera, fiorente. Assente il Vieusseux alla fine del 1832, per infermità del padre, l'ultimo quaderno fu compilato dal Tommaseo che vi aveva anche inserito, anonimo come di solito, un suo articolo. La *Voce della Verità* denunciò questo e un altro scritto,

come troppo audaci e liberali, alla sospettosa vigilanza degli ambasciatori d'Austria e di Russia, che colsero quest'occasione e costrinsero il Granduca di Toscana e i suoi ministri a sopprimere il periodico. Il quale risorse nel 1866 a Firenze, col titolo di *Nuova Antologia* diretta dal prof. Francesco Protonotari; dal '70 continua a Roma le sue pubblicazioni; ed ora ne ha la direzione l'on. M. Ferraris. V. *Periodici*.

Cfr. la raccolta della vecchia *Antologia*, Firenze, 1821-32: TABARRINI, *La Vecchia Antologia* in *Nuova Antol.*, 1866, fasc. I. — Abbiamo un catalogo della *Nuova Antologia* nelle *Tavole* pubblicate nel 1875; uno spoglio completo di tutte le memorie di questo periodico sta compilandolo il professore G. BIAGI.

Aquila (dall') Serafino: Serafino de' Ciminelli n. ad Aquila nel 1466, studiò poesia e musica: cantava sul liuto le rime del Petrarca. Frequentò le corti di Roma, Urbino, Mantova, Milano e nel 1500 entrò in Roma a servizio di Cesare Borgia; morì giovanissimo e la sua morte fu deplorata in prosa e in versi come se si fosse spenta una delle più alte intelligenze italiane. — Improvvisatore facile, trascinava con la parola calda e animata gli uditori; ma la sua più che poesia, è giuoco di parole e di rime; vuota di contenuto, la sua è forma che si compiace di squisite sottigliezze e di meditate arguzie e abusa di figure e di colori retorici. Notevoli tuttavia alcune *Epistole amorose*, alcuni *Capitoli* e *Strambotti*. Col Cariteo, col Tebaldeo e con altri poeti cortigiani, l'Aquilano annuncia, sin dalla seconda metà del secolo XV, la non lontana decadenza della lirica italiana.

Cfr. *Opere dello elegantissimo Serafino*, Venezia, 1548. — MENGHINI, *Rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, precedute dalla vita scritta da A. CALMETA, Bologna, Romagnoli, 1896. — D'ANCONA, *Del Secentismo nella poesia cortigiana del sec.* XV in *Antol.* del MORANDI, e in *Studii* cit.

Arcadia: vedi *Accademia dell'A.*

Archilochio: metro introdotto dal Carducci nella poesia italiana: costituito di un numero indeterminato di distici, che tentano riprodurre il metro corrispondente latino. Dei quattro sistemi alchilochei usati da Orazio, il Carducci ne riproduce soltanto due. Così, conforma il primo verso del distico con un endecasillabo sdrucciolo e il secondo con due settenarî, piano l'uno, sdrucciolo l'altro; oppure pel primo usa l'esametro (v. q. nome), pel secondo un settenario sdrucciolo o un novenario piano. V. *Poesia metrica* e ric. l'ode *Sirmione:*

Ecco: la verde Sirmio nel lucido lago sorride
  Fiore de le penisole.
Il sol la guarda e vezzeggia: somiglia d'intorno il Benaco
  Una gran tazza argentea.

Cfr. CARDUCCI, in *Nuove* e *Terze odi barbare;* CASINI, *Sulle forme metriche ital.*, Firenze, Sansoni, 1884; GUARNERIO, *Manuale di versificaz. ital.*, Milano, Vallardi, 1893.

Aretino Pietro: n. ad Arezzo nel 1492 da un Luca calzolaio; vergognandosi forse d'una origine troppo umile, lasciò il cognome del padre che ci è rimasto sconosciuto, per chiamarsi col nome della patria. Studiò poco e male: si recò giovanissimo a Perugia, ove imparò a dipingere e scrisse i suoi primi versi: poi a Roma, ove l'ingegno pronto e facile, la parola viva e mordace gli procurarono presto ammiratori e protettori tra i quali Leone X e Giulio de' Medici, che egli accompagnò poi a Firenze. Diventato Giulio papa, col nome di Clemente VII, l'Aretino tornò a Roma, ma per aver partecipato alle gare e ai litigi della corte, per essersi procacciato l'odio del datario Giberti, più che per gli sconci sonetti, onde illustrò i disegni di Giulio Romano, incisi in rame dal Raimondi, dovette abbandonare Roma e diventò allora intimo amico e compagno fedele di Giovanni delle Bande Nere che più tardi, nel 1526, raccoglieva nelle sue braccia, ferito mortalmente sul campo di Governolo. Prima del 1526 era tornato a Roma e le nuove e alte amicizie trovatevi gli avevano suscitato contro gelosie e invidie più acerbe, e riacceso l'odio del Giberti, all'opera del quale l'Aretino attribuì l'aggres-

sione patita per mano d'un bolognese che lo ferì gravemente.

Nel 1527 si ridusse a Venezia: e la città gaia, voluttuosa, fervente di vita, sorretta dalla perpetua giovinezza dell'arte, ove era libera la parola, facile e spensierata la vita, elesse come stabile dimora. A Venezia la sua potenza rapidamente s'accrebbe: quello era il campo più opportuno onde egli poteva distribuire, con triste sagacia, la lode o il biasimo e diffondere lettere innumerevoli ripiene di lusinghe e di non vane minacce, adulare i potenti, che riconoscessero la superiorità del suo genio e fossero a lui generosi di danaro e di doni. Nessuno dei príncipi e degli uomini più reputati del tempo, da Francesco I a Carlo V, da Giulio III ad Enrico VIII, da Michelangelo a Guidobaldo d'Urbino, nessuno poteva sfuggire alle sue insidie o alle sue lusinghe; ognuno doveva inchinarsi a lui e chiederne umilmente la protezione e il favore: la sua parola era impazientemente aspettata, un suo motto, un suo giudizio implorato, la sua alleanza ambíta; la sua penna potente aveva, come fu detto, la forza di sotterrare i vivi e di suscitare i morti: tra príncipi, tra ministri, tra generali era una gara a chi gli indirizzasse parole più affettuose, lodi più squisite. La sua popolarità rapidamente cresceva: la effigie di lui scolpita sui palazzi, sulle medaglie, disegnata sui vetri: dal suo nome s'intitolavano utensili, vasi, cavalli. L'Ariosto lo chiamava *divino* e *flagello dei príncipi;* e il ribaldo, ripetendo questi titoli forse detti per celia, poteva a buon diritto esclamare: « con una penna e un foglio di carta io mi burlo dell'universo ».

Dai suoi concittadini ebbe il primo grado del gonfalonierato e papa Giulio III lo creò cavaliere di S. Pietro. Dopo una breve dimora a Roma nel 1553, tornò a Venezia, ove morì improvvisamente nel 1556.

Scritti minori in prosa: cinque *Commedie* (*Il Marescalco* tratta d'uno scherzo fatto dal duca di Mantova al suo maniscalco, nemico delle donne e avverso al matrimonio. — La *Cortigiana*, traendo argomento dal desiderio d'un messer Maco di diventar cardinale e dagli ammaestramenti, utili a un uomo di corte, che a questo dà il pittore Andrea, rappresenta la corruzione della corte romana (onde il titolo); all'azione principale s'intreccia l'altra d'un messer *Parabolano*, spasimante d'amore e beffato dal suo servo — L'*Ipocrito* è un tristo scroccone che con la parola pronta all'adulazione, penetra in ogni casa, si mescola alle faccende d'ogni famiglia, diviene intermediario d'amori e di matrimonî e alimenta così la ignobile vita — *Talanta* è il nome d'un'altra commedia e quello d'una cortigiana fautrice di tristi amori, di travestimenti e di riconoscimenti — Nel *Filosofo* è rappresentato un messer Plataristotile, sciocco bibliomane, che per i libri dimentica la moglie Tessa, che lo inganna: a questa azione se ne intreccia un'altra derivata dalla V novella della II giornata del *Decameron*, ma l'autore tramuta il nome di Andreuccio da Perugia in quello del Boccaccio stesso). — Queste commedie, se risentono spesso la fretta onde furono composte, se peccano talora di soverchia prolissità, se mancano d'unità e di economia nel disegno, si possono tuttavia tenere tra le più originali e le più vivaci del tempo, per la schietta, efficace rappresentazione d'una società dissoluta e corrotta, per le molteplici figure colte dal vero, come i cortigiani e le cortigiane, i pedanti e gli eruditi, i giovani e le donne spasimanti, i soldati vili e smargiassi; e infine per la forma briosa, vivace, per l'allegra vena di umorismo che le anima); le *Lettere* (in sei libri, insieme con altre dirette all'Aretino — primo esempio d'un epistolario italiano publicato dall'autore stesso — specchio fedele del carattere dell'Aretino e documento prezioso dei costumi e della vita di quel tempo); i *Ragionamenti* e i *Dialoghi* ritraggono l'ambiente corrotto di Roma, narrando episodî, avventure, aneddoti, con libertà troppo franca di colorito e di parola. — Scrisse inoltre con piena indifferenza per l'argomento e senza convinzione alcuna, parafrasi di

Salmi, *Vite di Santi*, libri sul *Genesi* e su l'*Umanità di Cristo*.

Opere minori di poesia: *canzoni*, *sonetti*, *stanze*, *capitoli*; cominciò, senza compirli, poemetti cavallereschi, come la *Marfisa*, le *Lagrime di Angelica*, l'*Orlandino*, ecc.

L'opera maggiore di lui è l'*Orazia*, tragedia in versi sciolti (eccettuati il prologo e i cori) dedicata a papa Paolo III, che trae argomento dal racconto che Livio fa del combattimento tra Orazii e Curiazii e della morte della sorella d'un Orazio. Ricca di situazioni drammatiche, ha spesso il verso conciso, efficace.

Ingegno più originale che grande, aborrente da ogni legge e da ogni disciplina, risoluto avversario d'ogni accademia e d'ogni pedanteria, l'Aretino contribuì indubbiamente a dare alla poesia e all'arte un indirizzo più spontaneo e più schietto, se non più elevato. Ma guidato soltanto dallo stimolo del godimento e del piacere, ambizioso nelle sue aspirazioni, egli resta, a ogni modo, uno dei più turpi esempî di bassezza e di viltà che la nostra storia letteraria ricordi. Può stupirci la versatilità, la varietà, l'agilità del suo ingegno, la disinvolta mobilità del suo stile; ma la nostra coscienza si ribella indignata, quando ripensiamo il triste uso che questo avventuriero fece della parola e della penna, insegnando gli accorgimenti e le coperte vie onde rendere più sicuramente efficaci la calunnia, la diffamazione, il libello.

Cfr. *Opere di P. A.*, Milano, 1853; Le *Commedie* e l' *Orazia* in *Bibl. Econ. Sonzogno;* cfr. il capitolo dedicato a P. A. nella sua *St. d. lett.* dal De Sanctis; gli studî dello Chasles e del Sinigaglia (e per questo leggi la recensione in *G. Stor. L. Ital.* I, 330); i due saggi pubbl. in *Antol.* del Morandi, del Bonghi e del Graf, tolto quest'ultimo dal vol. *Attraverso il Cinquecento*, ecc., e infine Luzio, *La famiglia di P. A.* in *Giorn. Stor. L. Ital.* IV, 361.

Arici Cesare: n. nel 1782 a Brescia. ove morì nel 1836, studiò la giurisprudenza, ma con più ardore le lettere: nel 1809 fu nominato professore, nel liceo, di eloquenza e più tardi di latino e di storia e membro dell'Istituto italiano e della Crusca. Appartiene alla seconda età del periodo di *Rinnovamento* (v. q. nome) e si schierò tra i classicisti. — Tradusse le opere di Vergilio, cantò il *Camposanto* di Brescia, in uno stile che arieggia quello del Pindemonte, cantò la mitologia negli *Inni di Bacchilide*, il cristianesimo in *Inni sacri*, che seguono le tracce del Manzoni: compose poemetti didascalici e descrittivi quali il *Corallo*, l'*Origine delle fonti*. — L'opera sua maggiore, più celebrata e destinata, secondo il Giordani, a vivere per l'onore d'Italia, è il poema in sei canti e in verso sciolto *La Pastorizia* nella quale, continuando la tradizione del poema didascalico del cinquecento, l'Arici alterna coi precetti sulla cultura delle greggi alcuni episodî di maniera vergiliana

Cfr. *Opere complete di C. A.*, Padova, Seminario, 1858; *Poesie scelte*, Firenze, Le Monnier, 1874; *Poemetti ed Inni sacri*, ediz. Sonzogno, nº 69; Zanelli, *Vita e opere di C. A.* in *Propugnatore*, vol. XVI.

Arienti (degli) Giovanni Sabbadino: novellista della seconda metà del secolo decimoquinto, autore d'una raccolta di novelle, intitolata *Porrettane*. Vedi *Novellistica*.

Cfr. l'ediz. delle *Porrettane*, Bologna, 1483; Renier, *Nuove notizie di G. S. d. A.* in *Giorn. Stor. lett. it.*, XII, 301.

Ariosto Ludovico: la sua vita si potrebbe dividere in due periodi: il primo dalla nascita alla pubblicazione del *Furioso*; il secondo dalla pubblicazione del *Furioso* alla morte del poeta.

1º periodo (1474-1516): nacque Ludovico Ariosto in Reggio Emilia, nel settembre 1474, da Daria Malaguzzi e dal conte Niccolò Ariosto, che era capitano della cittadella e godeva da lungo tempo la protezione di casa d'Este. A sette anni seguì il padre, creato governatore di Rovigo e lo accompagnò a Ferrara, quando questi fu eletto dei dodici savî o, come si disse più tardi, podestà. Rimasto a Ferrara, anche quando Niccolò ne fu allontanato e fu trasferito a Modena, a cagione dei malumori suscitati dal suo

governo, spesso avido rigido ingiusto, compì la sua educazione letteraria sotto la guida sapiente e amorevole di Gregorio da Spoleto; e per la poesia, per Vergilio per Ovidio per Stazio trascurò, con dolore del padre, gli studii del diritto; in quelli delle lettere invece, negli amori, nella consuetudine di poeti e di artisti, amico al Bembo, a Ercole Strozzi, l'Ariosto passò alcuni anni lietissimi, i migliori della sua vita. — Mórtogli il padre nel 1500, il poeta dovette occuparsi della famiglia numerosa e rimasta in povere condizioni: bisognava — come le *Satire* ci narrano — trovar dote e marito alle sorelle, educare i fratelli, essere di sollievo e di conforto alla madre. Le angustie domestiche lo spingono a procurarsi qualche ufficio proficuo: nel 1502 lo troviamo castellano di Canossa: e nel 1503, quando il cardinale Ippolito d'Este è creato vescovo di Ferrara, l'Ariosto, già noto per aver spesso celebrato col suo verso le feste degli Estensi, diventa segretario del cardinale e, per accontentar questo, senza prendere gli ordini sacri, come Ippolito avrebbe voluto, veste l'abito di *presbyter*. Nel 1507 recava, per incarico di Ippolito e di Alfonso, le congratulazioni d'un parto felice a Isabella d'Este, marchesa di Mantova che poi, in una lettera ad Ippolito, si compiaceva che l'Ariosto fosse rimasto presso di lei due giorni, a leggerle alcuni canti del *Furioso:* nello stesso anno il poeta accompagnava il cardinale a Milano, a visitarvi Luigi XII. Erano quelli i lieti tempi pel poeta, gradito e caro agli Estensi; nel teatro di corte egli faceva rappresentare due sue commedie, la *Cassaria* e i *Suppositi*. — La sua accortezza, la sua amabilità lo resero consigliere prezioso, quando esitando, dopo Cambrai, il duca Alfonso ad accostarsi ai Veneziani — come papa Giulio II avrebbe desiderato — mentre duravano le trattàtive, i Veneziani spinsero pel Po la loro flotta, sino a poche miglia da Ferrara; Alfonso mandò allora a Giulio II l'Ariosto per placarne lo sdegno e invocarne i soccorsi, coi quali gli Estensi vinsero i Veneziani e ne distrussero la flotta. Ma il Papa che era, e per più cagioni, sempre indispettito contro gli Estensi, non lasciava occasione alcuna di molestarli: onde l'Ariosto costretto a correr sempre a Roma per comporre le nuove difficoltà: e si narra che un giorno Giulio II fosse così indignato che minacciò di far gettare il poeta nel Tevere. Il rifiuto di Alfonso di obbedire al Papa, che gli intimava di lasciare l'alleanza dei Francesi e di partecipare alla Lega Santa ebbe gravissime conseguenze: scomunicata la casa d'Este, proclamati decaduti i suoi diritti su Ferrara: perdute Cento, Modena, la Garfagnana: le milizie dei Veneziani e del Pontefice minaccianti la città degli Estensi: l'Ariosto era allora, a volte soldato valoroso dei suoi protettori, come quando catturava sul basso Po una nave dei Veneziani: a volte oratore al Pontefice, per mitigarne lo sdegno. Finalmente la morte di Giulio II, seguìta nel 1513, e l'elezione di Leone X liberarono da ogni pericolo il duca e Ippolito i quali, aperto l'animo a più liete speranze, si recarono a Roma a salutare il nuovo pontefice. Gli accompagnava l'Ariosto, che, non avendo ottenuto un ufficio, ripetutamente promessogli dal Bibbiena, dal Bembo, dal Molza, e più conveniente ai suoi studî e all'indole sua, venne poi a passare qualche tempo a Firenze, ove s'invaghì di Alessandra Benucci, una fiorentina bellissima — vedova d'uno Strozzi, famigliare degli Estensi — che il poeta sposò poi secretamente a Ferrara, per non perdere i beneficî ecclesiastici e per non recar dolore al figlio Virginio, che aveva avuto da un'altra donna. Felice dell'amore di Alessandra, compiva nel 1515 il *Furioso*, uscito per le stampe l'anno seguente.

2° periodo (1516-1533): nel 1517 l'Ariosto ricusò di seguire il cardinale in Ungheria, adducendo le ragioni del clima, della salute malferma, della vecchia madre: Ippolito gli tolse allora gran parte dei beneficî concedutigli e lo licenziò. Perduto così il favore del cardinale, il poeta, nell'aprile del 1518, era dal duca Alfonso nominato suo *cameriere* e *famigliare*, col permesso di abi-

tare in casa privata e con l'incarico di presiedere agli spettacoli del teatro di corte. — Eletto pontefice Adriano, la provincia della Garfagnana tornò sotto il dominio degli Estensi, e a governarla fu, nel febbraio del '22, nominato l'Ariosto, che s'affrettò a recarsi a Castelnovo con una scorta di balestrieri, per assumervi il suo nuovo ufficio. La storia del governo dell'Ariosto in quel periodo di tre anni mostra — osserva giustamente il Càmpori — come il più fantastico dei poeti diventasse il più accorto degli statisti. Con austero sentimento di giustizia, con franchezza e con rettitudine, con l'amabilità del carattere, l'Ariosto seppe vincere difficoltà che altri avrebbe credute insuperabili: pacificò quella contrada, la purgò dai ladri, dai manutengoli, da tristi preti che a questi tenevano il sacco e che agli assassini offerivano rifugio nelle chiese e nelle canoniche. Nel giugno del 1525 stanco, desideroso di pace e di tranquillità, chiese al Duca di abbandonare quell'officio, e si ridusse a Ferrara a vivervi una vita più riposata, felice nell'affetto della sua Alessandra, e del figlio Virginio: acquistò in contrada Mirasole un tratto di terreno e vi costrusse una casetta, ricinta di piante e di fiori, che il poeta stesso amorevolmente curava e sulla casa volle inscritto il distico: *Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non Sordida, parta meo sed tamen aere domus.* Attese negli ultimi anni a ritoccare le commedie, a emendare il poema che presentò, a Mantova, a Carlo V. — Morì nel giugno del 1533: dal 1801 le sue ceneri riposano nella biblioteca ferrarese.

Opere minori: *Poesie latine* di vario argomento; *Egloghe, Capitoli, Elegie* in volgare; sette *Satire* in terza rima, nelle quali, a imitazione del sermone oraziano, il poeta narra de' suoi primi studî, del suo maestro, de' suoi affanni domestici, del servizio presso il cardinale e il duca Alfonso: riprende l'ambizione insaziabile dei prelati, ammonisce un cugino sulla scelta della sposa, raccomanda con grande affetto il figlio Virginio al Bembo e gli fa premura di curarne prima l'educazione che l'istruzione ecc.; cinque *Commedie* in endecasillabi sciolti sdruccioli: (la *Cassaria* [rappres. nel 1508] ha per argomento le vicende d'una cassa piena d'oro, smarrita e ritrovata da un ricco mercante Crisobulo: i *Suppositi* [rappres. nel 1509], fondata tutta sopra sostituzioni di persone e sopra equivoci, a imitazione dell'Eunuco e dei Captivi: il *Negromante* [rappres. nel 1520], scopre gli infingimenti e le male arti d'un finto astrologo: la *Lena* rispecchia i costumi d'una società decaduta e corrotta: la *Scolastica*, compiuta dal fratello Gabriele e dal figlio Virginio, ci presenta due scolari che attendono a darsi buon tempo e poco si occupano di studî — queste commedie sono tra le più vivaci e più argute del secolo e ne riproducono efficacemente i costumi); — i così detti *Cinque canti* in 8ª rima che si riannodavano alla prima edizione del *Furioso* e coi quali l'autore probabilmente si proponeva di condurne l'azione sino alla rotta di Roncisvalle. — Inoltre in prosa le *Lettere;* l' *Erbolato*, cicalata da declamarsi in piazza da un cerretano, per trovar compratori a uno specifico, buono a mantener l'uomo sano e di lunga vita.

L'opera maggiore dell'Ariosto è: l'*Orlando Furioso* (v. questo nome) poema cavalleresco, che fu stampato nel 1516 per la prima volta in quaranta canti, in quarantasei nel 1532, e che continua la materia dell' *Innamorato*, intrecciando nuovi episodii e nuove avventure all'azione di questo.

Cfr. Baruffaldi, *Vita di L. A.*, Ferrara, 1805; Cappelli, *Lettere di L. A.*, Milano, Hoepli, 1887 (con un'ampia biografia); *Opere minori in versi e in prosa di L. A.*, ordinate da F. L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1857; Carducci, *Delle poesie latine edite ed inedite di L. A.*, Bologna, Zanichelli, 1876; *Commedie di L. A.* in *Bibl. Econ. Sonzogno*, n. 79; Bongi, *I cerretani e le rime dell'A.* in *Antologia* del Morandi; Ferrazzi, *Bibl. ariostesca*, Bassano, 1876.

Armannino da Bologna: giudice, vissuto nella prima metà del secolo decimoquarto, caldo ammiratore di Dante: autore d'una *Fiorita*, una scelta di narrazioni varie, parte in prosa e parte

in poesia, scritta con l'intendimento di ammaestrare e modellata sul *De consolatione philosophiae* di Boezio. Vi trovi un ciclo di racconti dall' origine del mondo sino a Cesare, con accenni ai romanzi della Tavola Rotonda.

Cfr. la *Memoria* del MAZZATINTI in *Giorn. filol. romanza*, III, 1 e segg.

Arrigo da Settimello: Henricus Pauper o Henricus Septimellensis, dal luogo ove nacque, in provincia di Firenze: visse nella seconda metà del secolo decimosecondo e scrisse un poemetto in latino in quattro libri, del titolo: *Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, con l'intendimento di dare precetti morali e filosofici. V. *Letteratura ital.*

Cfr. il poemetto di A. d. S. publ. dal Leyser (*Hist. poem. medii aevi*, Magdeb. 1721) e stamp. tradotto dal Manni, in Firenze, 1730; MILANESI, *Il Boezio e l'Arrighetto*, Firenze, 1864.

Arte della guerra: trattato d'arte militare di N. Machiavelli, in sette libri, a forma di dialoghi, che si fingono intervenuti negli *Orti Oricellari* (v. *Accadem. O. O.*) nel 1516, fra Cosimo Rucellai, Fabrizio Colonna, reduce dalla guerra di Lombardia, Zanobi Buondelmonti, Battista della Palla e Luigi Alamanni. Il libro, composto tra il 1519 e il 1520, fu lungamente meditato dall'autore e si ricollega strettamente alle altre due opere che con questa formano la *trilogia machiavellesca:* poichè se il *Principe* tratta del modo onde costituire una monarchia nuova e assoluta per rendere la patria indipendente: se i *Discorsi sulle deche* mostrano quello di rendere grande lo Stato: l'*Arte della guerra* insegna come si debba preparare e armare un popolo, per difendere la libertà e l'incolumità dello Stato. — Ecco un riassunto di questa opera, tutta intesa a provare che la vera milizia è il popolo armato: il primo libro comincia con le lodi di Cosimo Rucellai, morto nel 1519 in giovine età, il cui nome il Machiavelli confessa non poter ricordare senza lacrime. Poi narra come Cosimo invitasse ne' suoi *Orti* Fabrizio Colonna che passava di Firenze, e come lo pregasse di dire quello che egli pensava intorno ai modi e agli ordini della disciplina militare. — Il Colonna dimostra con esempî: che i soldati di mestiere e le compagnie di ventura sono, per necessità, disonesti e pericolosi alla libertà d'uno Stato: che nessuna nazione bene ordinata consente che si eserciti la guerra per mestiere e per capriccio: che gli eserciti stanziali sono dannosi a repubbliche e a regni: che, in tempo di pace, il soldato deve tornare a casa e vivere dell'arte sua. Poi tratta della scelta del soldato, del modo onde si devon fare le leve militari; bisogna scegliere i soldati agili, forti e costumati, tra i diciassette e i quarant'anni, e sceglierli da ogni provincia, da ogni arte, da ogni condizione: la disciplina gli educherà e li formerà. Si imitino gli ordinamenti e i modi tenuti nel costituire le legioni romane e gli eserciti sieno piuttosto numerosi che scarsi: con una disciplina severa si otterrà che essi non rechino confusione e disordine. Il libro si chiude ragionando della scelta degli uomini a cavallo. — Il secondo libro descrive le armi usate dai greci e dai romani, dai tedeschi e dagli svizzeri, celebra la legione romana che l'autore preferisce alla falange greca, parla a lungo della fanteria e la proclama superiore di gran lunga alla cavalleria: dice come si debba addestrare il soldato, renderlo pronto, veloce, forte nell'esercizio della balestra, dell'arco, del nuoto. Ma non basta educare e formare separatamente i soldati: bisogna ordinarli ed esercitarli insieme. A guisa della legione e della falange propone e descrive il *battaglione* di dieci *battaglie* con i veliti ordinarî e straordinarî, col capitan generale, i connestabili, centurioni, decurioni, ecc.: ragiona poi degli assalti, dell'ordine del *battaglione* e conchiude insegnando come si debba armare e ordinare la *cavalleria leggera*. — Il terzo libro, descritta la legione romana e la falange greca, tratta del modo d'affrontare il nemico, dell'uso delle artiglierie nelle battaglie campali: come esse debbano essere piuttosto pic-

cole che grosse, e tenute fuori delle schiere: discorre delle prime mosse delle battaglie, dei finti assalti, dei *suoni* e del modo d'usarne e si chiude avvertendo che si deve prima assalire il nemico con furia e con rumore, poi combattere in silenzio. — Continua il quarto libro a ragionare della disposizione dell'esercito, della scelta dei luoghi più opportuni, del modo onde evitare le molestie del sole o del vento; aggiunge come adoperassero in questo i capitani più eccellenti, come facessero Scipione, Annibale, Silla: come il nemico si circondi, come s'insegua: descrive gli stratagemmi, gli agguati, gli accorgimenti usati dai più eccellenti ca-capitani: come il duce debba avere con sè un consiglio di uomini peritissimi della guerra: come si debba usar della vittoria e adoperare in modo che la sconfitta riesca meno dannosa. Conchiude parlando del modo di animare e d'incoraggiare il soldato, di abituarlo a vincere o a morire, dell'efficacia della religione sulla disciplina e sul valore d'un esercito. — Nel quinto tratta della tattica che deve seguire un esercito, il quale traversi un paese nemico: ricorda il costume dei romani e propone che l'esercito sia disposto a forma quadrata: quali modi si tengano se l'esercito sia assalito alle spalle o ai fianchi. Dimostra la ne-necessità di avere esatte carte topografiche dei paesi nemici e discorre dell'uso degli esploratori e delle guide. — Il libro sesto si occupa degli alloggiamenti: propone un nuovo disegno di accampamento: parla delle guardie e delle scolte del campo, della cautela e della vigilanza necessaria, della rigida disciplina da osservarsi, delle vettovaglie, del modo di scoprire i segreti del nemico e dei mezzi onde un esercito assediato può tenerlo a bada. — Il settimo libro ragiona del modo di fortificare una città, delle mura, delle fosse, dei ridotti, dei bastioni, delle saracinesche, ecc.: come le città forti debbano avere almeno un miglio di campagna netta d'intorno: del modo più pronto per provvedere al vettovagliamento, per mandare avvisi agli amici e riceverne: della necessità di durare nella difesa tenaci e costanti. — L'opera finisce discorrendo delle doti di un buon capitano e affermando la necessità di milizie nazionali: benedice a quel principe che le introdurrà primo nello Stato, e conforta i giovani a rinnovare la virtù e la gloria delle antiche milizie.

Cfr. le moderne edizioni dell'A. d. G. del Barbera, del Lemonnier, del Sonzogno (n. 32) e fra gli studî più notevoli: VILLARI, *N. M. e i suoi tempi*, ed. Hoepli, vol. III, cap. VIII, e inoltre TOMMASINI, NITTI, negli scritti notissimi sul Machiavelli.

Artes dictandi: o *summae dictaminum*, trattati e formularî di grammatica e di retorica, scritti in latino e contenenti precetti sullo stile epistolare e diplomatico, sulla forma, sulla composizione, ecc. Frequenti in Italia nel medioevo e specialmente tra il decimo e il dodicesimo secolo: molti ne compilò Boncompagno da Signa che fiorì nella prima metà del secolo tredicesimo, che insegnò retorica a Bologna, a Padova, e che all'opera sua principale lasciò il proprio nome, chiamandola *Boncompagnus*.

Cfr. GASPARY, *Storia lett. ital.*, Torino, Loescher, 1887, vol. I, pag. 34-35.

Asclepiadea: ode barbara, costituita da un numero indeterminato di strofe, ciascuna di quattro versi, che ripetono il ritmo dell'asclepiadea latina.

L'asclepiadea italiana moderna più frequentemente usata dal Carducci è di quattro maniere:

1ª tre endecasillabi sdruccioli (composti con un settenario tronco e un quinario sdrucciolo) — un settenario sdrucciolo.

2ª tre endecas. sdruccioli (formati da due quinarii sdruccioli) — un settenario sdrucciolo.

3ª due endecas. sdruccioli (costituiti da due quinarii sdruccioli) — un settenario piano, un settenario sdrucciolo.

4ª un settenario sdrucciolo, un endecas. sdrucciolo (composto di due quinarî sdruccioli) — un settenario sdrucciolo, un endecas. come il precedente.

Vedi *Poesia metrica* e ric. l'ode carducciana *In una chiesa gotica:*

Sorgono e in agili file dilungano
Gli immani ed ardui steli marmorei
E ne la ténebra sacra somigliano
Di giganti un esercito.

Cfr. le *Odi barbare* di G. CARDUCCI; CASINI, *Sulle forme metr. ital.*, Firenze, Sansoni, 1884; GUARNERIO, *Manuale di versific. ital.*, Milano, Vallardi, 1893.

Autobiografia: vedi *Storiografia.*

Avventuroso Ciciliano: romanzo storico-didascalico, appartenente al *periodo toscano* (v. *Lett. it.*) attribuito a Bosone dei Raffaelli da Gubbio, vicario in Italia di Ludovico il Bavaro, vissuto nella prima metà del secolo decimoquarto. Il romanzo, scritto per ammaestramento di quanti sono percossi dalla fortuna, si propone di narrare di cinque baroni siciliani che, abbandonata l'isola durante la rivoluzione del Vespro, si diedero a cercare avventure: tre in Africa, a soccorrere il re di Tunisi contro gli Arabi, il quarto in Inghilterra, il quinto in Slavonia; due, tra quelli recatisi in Africa, perirono, gli altri tre tornarono arricchiti in Sicilia. Così com'è, il romanzo narra soltanto le avventure di tre baroni. — È una goffa compilazione, messa insieme con elementi i più disparati, attinti alle fonti più varie, nella quale la storia si confonde coll'invenzione, il reale col fantastico. Vedi *Novellistica.*

Cfr. la 1ª edizione curata da G. F. NOTT, Firenze 1832, e le ricerche del MAZZATINTI in *Studî di filologia romanza*, Roma, 1884, pag. 301.

B

Balbo Cesare: n. a Torino nel 1789, figlio del conte Prospero Balbo, insigne uomo politico piemontese, passò la sua giovinezza col padre, esule a Firenze. Tornato a Torino, vi frequentò il corso di diritto: nell'8 fu mandato a Firenze, nel '9 a Roma, segretario della *Giunta di liquidazione* della Toscana e degli Stati pontificî; più tardi ebbe un ufficio nel ministero dell'interno. Dopo la caduta di Napoleone, rappresentò a Parigi il Consiglio di reggenza, costituitosi a Torino. Gentiluomo d'ambasciata e poi incaricato d'affari a Madrid, al suo ritorno nel '19 entrò nell'esercito col grado di maggiore di fanteria. I suoi legami con Carlo Alberto e col Santarosa gli tolsero la fiducia di Carlo Felice. Passò allora qualche tempo in Francia, tutto intento a preparare le sue opere storiche. Nel '48 fu da Carlo Alberto nominato presidente d'una giunta incaricata di preparare la legge elettorale, e più tardi presidente del primo ministero costituzionale: alla battaglia di Pastrengo combattè valorosamente insieme coi suoi figli. Ridottosi a vita privata, morì a Torino nel 1853.

Pubblicò quattro *Novelle;* una versione degli *Annali* di Tacito; molti articoli nel periodico *Il Risorgimento* di Torino; una serie innumerevole di *Pensieri*, *Lettere*, *Meditazioni*, *Studî storici*, *Scritti autobiografici*, ecc.

Ma le opere maggiori e più notevoli di lui sono: la *Vita di Dante*, scritta con fine piuttosto politico che letterario: le *Speranze d'Italia* che, seguendo e completando il *Primato* del Gioberti, proclamavano la necessità di rendere, prima di tutto, libera e indipendente la nazione: il *Sommario della Storia d'Italia:* le *Meditazioni storiche:* i *Pensieri ed esempî.*

Mente ordinata e lucida, indagatore acuto e sagace, scrittore sobrio ed efficace, il Balbo consacrò la lunga vita operosa alla patria, la cui salute e grandezza egli vedeva soltanto nell'accordo della libertà con la religione.

Cfr.: RICOTTI, *Della vita e scritti di C. B.*, Firenze, Le Monnier, 1856 e la bibliogr. aggiuntavi.

Baldi Bernardino: n. nel 1553 a Urbino, ove morì nel 1617. Seguì a Padova gli studî di matematica, che continuò tornando in patria nel 1575: fu al servizio di Ferrante Gonzaga che dimorava a Milano: eletto nel 1585 abate di Guastalla, passò gli ultimi anni a Urbino, a Roma, a Guastalla, imparando con facilità straordinaria molte lingue straniere. La lunga vita operosa e virtuosa spese nell'esercizio della carità cristiana, nello studio e nell'insegnamento. — Di lui, che ebbe versatile l'ingegno e che fu insieme storico e moralista, poeta lirico, didascalico, epico, bucolico, ricordiamo i volgarizzamenti dal greco e dal latino, *Apologhi*, *Dialoghi*, *Biografie* di matematici e di duchi, *Egloghe*, *Epigrammi*, *Rime varie*, e il *Diluvio universale*, un poema in versi di diciotto sillabe.

La sua opera maggiore è il poema didascalico in quattro libri di versi sciolti, intitolato *La Nautica*, dedicato a Ferrante Gonzaga. L'arte del costruire la nave, del governarla, le cognizioni necessarie ad un abile pilota, le notizie delle contrade ove esercitare con maggior fortuna i commerci, tutta questa arida materia seppe il Baldi vivificare con forma leggiadra, e abbellirla di episodî interessanti; il poema si conchiude con l'accenno alla scoperta di Flavio Gioia.

Cfr. *Versi e Prose scelte di B. B.* ordinate e annotate dall'UGOLINI e dal POLIDORI, Firenze, Le Monnier, 1859; la *Vita di B. B.* scritta dal P. IRENEO AFFÒ e la memoria sugli *epigr.* ed *egloghe* di lui, pubbl. dal RUPERTO in *Propugnatore*, 1882-84.

Baldinucci Filippo: n. nel 1624 a Firenze, ove morì nel 1696, godè il favore dei Medici e scrisse, oltre ad altri opuscoli, le *Notizie dei professori di disegno da Cimabue in poi*, offrendo il primo esempio d'un trattato didascalico di storia dell'Arte, correggendo e ampliando in molte parti l'opera del Vasari, al quale fu di tanto superiore per coltura, per erudizione e per esattezza, quanto gli rimase inferiore per concisione e per eleganza di stile. Compilò anche un *Vocabolario del disegno* per insegnare a esprimere, con esatta proprietà, argomenti attinenti all'arte del disegno.

Cfr. *Notizie dei profess. di disegno di F. B.* con le aggiunte del PIACENZA, Torino 1763-1820, voll. VI; *Vocabolario del disegno*, Firenze, 1681.

Ballata: detta anche, a principio, *canzone a ballo*, è forma schiettamente italiana, ma ha origini più antiche; infatti sul declinare dell'impero latino erano frequenti gli esempi di canti accompagnati da danze mimiche, illustranti azioni o situazioni descritte. — In Italia fu fissato, prima che altrove e con leggi determinate, lo schema metrico della *ballata*. Chi esamini l'antica *ballata* italiana la troverà costituita di un *epodo* o *ripresa* e di un numero indeterminato di *stanze*. La *ripresa* — un'introduzione che compendia i concetti espressi nelle stanze — detta così, perchè vien ripetuta dopo ciascuna stanza, ha un numero di versi non superiore a quattro. Ciascuna stanza è costituita da tre periodi, i due primi detti *mutazioni*, il terzo *volta*: le *mutazioni* sono costituite di due o tre versi rimati e disposti in egual modo: la *volta* è sempre simile alla ripresa nel numero e nella misura dei versi, il primo de' quali rima con l'ultimo della seconda mutazione e l'ultimo con l'ultimo della ripresa. Ecco lo schema d'una ballata dantesca: *ABBA CdE CdE EFFA*.

Ci sono più forme di ballata: questa vien detta *minima*, *piccola*, *minore*, *mezzana*, *grande*, *stravagante* a seconda che essa ha una ripresa rispettivamente di *un solo* verso (ottonario, settenario o quinario) di *un solo* verso endecasillabo, di *due*, *tre*, *quattro* o *più che quattro* versi di varia misura. Talora si trova aggiunta alla fine della ballata una breve strofa che ripete la ripresa nel numero e qualità dei versi, nella disposizione delle rime. — Come lo dice il nome, da principio la ballata era un canto popolare musicato, che regolava il ritmo della danza. Come forma popolare, la troviamo, prima che altrove, a Firenze e a Bologna, nel secolo XIII: l'argomento è burlesco o amoroso, d'intonazione e di sentimento popolare; come forma letteraria

essa appare prima nella scuola dottrinale detta di *transizione*. Usata largamente e perfezionata nella scuola dello *stile nuovo*, assurge all'altezza del sonetto e della canzone, e specialmente per l'esempio e per l'opera del Petrarca, del Poliziano, del Magnifico, conserva il posto conquistato per tutto il secolo XIV e XV: va lentamente decadendo nei secoli posteriori e scompare col Tasso e col Chiabrera. Sue varietà sono la *Lauda* e il *Canto carnascialesco* (v. q. nomi).

La *Ballata moderna* ha origini e forme interamente diverse. Importazione straniera, essa trae probabilmente il suo nome dal celtico *gwaelawd* (pronuncia *walad*) che era un canto popolare narrativo. Sin dal secolo XIV gli inglesi e gli scozzesi chiamarono *ballate* i loro canti epici che, tradotti con questo nome, appaiono per la prima volta in Germania nel secolo XVIII; e *ballate* furono poi dette le imitazioni più libere di quei canti e infine le poesie originali, d'argomento diverso. Dei trattatisti tedeschi alcuni distinguono la *ballata* dalla *romanza*, designando quella come forma più propria degli inglesi, degli svedesi e degli scozzesi: più propria questa degli spagnuoli: altri non fanno distinzione alcuna dall'una forma all'altra. La *ballata* tedesca del Bürger, del Goethe, dello Schiller, dell'Uhland è un breve componimento costituito di strofe, ciascuna d'un egual numero di versi (la *Leonora* del Bürger ha trentadue strofe di sei versi, il *Cacciatore* trentasei di sei versi), che trae gli argomenti dalle tradizioni, dalla storia, dalla vita contemporanea, o dalla libera invenzione di chi scrive, e che, facendo larga parte ai sentimenti dell'amore, dell'eroismo e della cavalleria, si serve di figure e di imagini che, tratte più spesso dal campo del meraviglioso e del fantastico, colpiscono fortemente l'animo di chi legge.

Introdotta tra noi dal Berchet, che primo aveva voltato in prosa italiana la *Eleonora* e il *Cacciatore feroce* del Bürger: usata con larga varietà e con libertà d'argomenti e di forme dalla scuola romantica, ebbe i suoi giorni di gloria col Carrer e specialmente col Prati, le ballate del quale, per invenzione, per movenze e per tecnica esecuzione, il Carducci sentenzia perfette.

Cfr. Per la *ballata antica* i manuali più volte cit. del CASINI e del GUARNERIO; per la *moderna* cfr. KLEINPAUL, *Die Lehre der deutschen Dichtkunst*. Bremen, 1892; il noto discorso del CARDUCCI su G. Prati; FINZI, *St. lett. ital.* Vol. IV, p. 2ª (*La sec. generaz. dei romantici*), Torino, Loescher, 1895.

Bambagliuoli Graziolo: notaro e rimatore bolognese della prima metà del sec. XIV, autore d'un *Trattato delle virtù morali*, in cento strofe o *cobbole*, accompagnate da un commentario latino. Per quest'opera egli si ricollega alla scuola *allegorico-dottrinale*. Primo commentatore di Dante, compose nel 1324 un commento filosofico in latino alla prima cantica. V. *Inferno*.

Cfr. per il *Trattato delle virtù morali* l'ediz. di Modena del 1865; CARDUCCI, *Rime di Cino e d'altri*, Firenze, Barbera, 1862, pag. XXXVI; FRATI, *G. B.* in *Giorn. st. lett. it.*, XVII, 367.

Bandello Matteo: n. sulla fine del sec. XV in Castelnuovo di Scrivia, entrò nell'ordine dei domenicani; dopo aver viaggiato lungamente, fissò la sua dimora a Mantova, ove fu precettore di Lucrezia Gonzaga. Durante la conquista e il saccheggio compiuto dagli Spagnuoli in Milano, ramingò in più parti d'Italia e infine, ottenuto il favore di Francesco I, si fermò in Francia, ad Agen, dove da Enrico II fu eletto vescovo e dove morì nel 1561.

Oltre un poemetto di undici canti, dedicato a Lucrezia Gonzaga, oltre un canzoniere amoroso, compose duecentoquattordici *Novelle* che lo resero celebre.

Furono scritte tra il 1510 e il 1560 e non hanno tra loro legame alcuno: sono precedute da lettere dedicatorie a uomini celebrati del tempo che, accennando il luogo, le circostanze, la società nella quale il Bandello raccolse o finse di raccogliere l'argomento della novella, ci descrivono le costumanze e le abitudini delle corti e delle nobili società

dell'Italia. L'autore attinge più spesso l'aneddoto dalle storie antiche e medioevali, dalle cronache quotidiane dell'Europa e dell'Italia, alternando variamente i soggetti, l'osceno intrigo col miracolo, l'avvenimento comico col tragico, narrando con vivacità, con acuto senso della vita e delle passioni umane, in uno stile per lo più piano, semplice, disinvolto: studiandosi di seguire una traccia propria, indipendente dal Boccaccio, al quale è certamente inferiore per la fecondità dell' imaginazione e per l' arte squisita della rappresentazione.

Cfr. per le *Novelle* l' ediz. POGGIALI (Livorno, 1791-93) con la biografia del MAZZUCHELLI; CANELLO, *St. lett. it. sec.* XV, p. 180-1.

Barberino: vedi *Andrea, Francesco da Barberino.*

Baretti Giuseppe: n. a Torino nel 1719. Lasciata giovinetto la casa paterna, visse, irrequieto e agitato, a Guastalla, a Venezia, a Milano, a Torino, campando la vita con ufficî e occupazioni diverse; dal 1751 in poi, tolto un periodo di viaggi in Italia, nella Spagna, a Parigi, visse quasi sempre a Londra ove, insegnando e scrivendo, raccolse una modesta fortuna che poi dissipò rapidamente, tanto da morir povero in Londra nel 1789, non ostanti gli aiuti di amici benevoli.

Tra le opere minori di lui ricordiamo: una mediocre versione del *Teatro di Racine:* un discorso, in francese, su *Shakespeare e Voltaire* nel quale, con vigorosa argomentazione, difende il tragico inglese dalle accuse del filosofo francese: le *Lettere familiari* ai fratelli, con interessanti notizie de' suoi viaggi: poesie burlesche e varî scritti in inglese.

L'opera maggiore di lui è la *Frusta letteraria,* una rivista bibliografica che, cominciata a pubblicare nel 1763 a Venezia [con data di Rovereto], il Baretti fu costretto a sospendere per aver sparlato del Bembo: la riprese nel '65 ad Ancona [con la data di Trento]. In essa il vecchio *Aristarco Scannabue,* reduce da lunghi viaggi e da lunghe guerre con una gamba di legno, comunica le sue impressioni e riflessioni a un don *Petronio Zamberlucco,* compagno suo; seguono Aristarco il suo servo *Macouf* e un branco di scimmie, di cani, di gatti, ecc. Aristarco, odiatore delle novità, avversario delle dottrine professate dalla scuola milanese compilatrice del *Caffè,* parco nella lode, mena la frusta terribile sui melensi pastori d'Arcadia, sui *versisciolt*ai frugoniani, sugli imitatori servili del Boccaccio e del Petrarca, sui romanzieri insulsi e immorali: richiede sempre la purezza della lingua, ma si ribella alle rigide esigenze della Crusca.

La *Frusta* è opera coraggiosa in tempo di ipocrisie e di servilismo; scritta in forma franca e disinvolta, la critica non ne è sempre imparziale e spassionata: troppo spesso, a giuste e meditate sentenze si alternano acri ed erronei giudizî: come quando il Baretti definisce Dante oscuro e noioso, o giudica repugnante all'indole della lingua italiana il verso sciolto, o censura con ingiusta ed amara severità l'opera del Goldoni. Ma tolti questi difetti, nei quali si riflette l'indole acre e bizzarra dello scrittore, è merito indiscusso di lui l'aver contribuito a costituire una nuova prosa moderna, l'aver combattuto pedanteschi pregiudizi di accademie e di scuole, l'aver dato l'esempio d'una critica franca e indipendente.

Cfr. *Opere di G. B.* nell'ediz. de' *Classici,* 1838-39, 4 voll.; CUSTODI, *Memorie della vita di G. B.* in *Scritti scelti,* Milano, 1822-23; per la *Frusta letteraria* v. l' ediz. del SERENA, Milano, Albrighi, 1897; *Scritti scelti di G. B.* a cura del MENGHINI, Firenze, Sansoni, 1895; PICCIONI, *Studî e ricerche intorno a G. B.,* Livorno, Giusti, 1899; MASI, *Frusta letteraria* in *Parrucche e sanculotti,* ecc., Milano, Treves, 1886.

Baronio Cesare: storico ecclesiastico, n. nel 1558 a Sora, m. nel 1607 a Roma. Confessore di Clemente VIII, cardinale, bibliotecario del Vaticano, autore d'una storia latina della chiesa cattolica, intitolata *Annales ecclesiastici* e condotta sino al 1198. V. *Storiografia.*

Cfr. per gli *Annales* l'ediz. di Lucca del del 1738-87, con le aggiunte del RINALDI, BROVIO LADERCHI.

Barsegapè (da) Pietro o **Bascapè:** poeta dialettale del secolo XIII, appart. al gruppo dei poeti didattici-dialettali. V. *Letteratura italiana.*

Cfr. BIONDELLI, *Poesie lombarde inedite e Studi linguistici*, Milano, 1856.

Bartoli Daniello: n. nel 1608 a Ferrara, gesuita, professore di retorica a Parma, rettore del Collegio romano sino al 1673, morì a Roma nel 1685.

Scrisse trattati scientifici, morali, letterari, come il *Torto e Diritto del non si può*, l'*Ortografia italiana*, coi quali combatte le rigide esigenze dei cruscanti, la *Vita del Cardinal Bellarmino* e infine, l'opera di lui maggiore, scritta per incarico avutone, la *Storia della compagnia di Gesù*, con prefazione sulla vita di *S. Ignazio.* In essa narra l'opera compiuta dai gesuiti, missionari in Asia e in Europa, allargandosi in lunghe e fantastiche descrizioni di luoghi e di cose.

Variamente giudicato, si può dire del Bartoli che ebbe ingegno versatile e vivace, ma poco disciplinato e misurato; ricco di molte qualità esteriori, debole nella rappresentazione dei caratteri, si compiace d'una forma fosforescente, abbagliante, onde riesce spesso manierato e artificioso.

Cfr. per la *St. della Compagnia di Gesù* i sei volumi stampati a Roma separatamente dal 1650 al 1673; MAZZUCHELLI, *Scritt. d'Italia*, vol. II, p. I; e leggi BONGHI, *La prosa del Bartoli e del Cesari* in *Antol.* del MORANDI.

Bartolomeo da S. Concordio: traduttore e trattatista pisano, fiorito nel sec. XIV, autore di una raccolta di sentenze compilata in latino e poi tradotta in volgare dal titolo *Ammaestramenti degli antichi.*

Cfr. per gli *Ammaestramenti* l'ediz. del NANNUCCI, Firenze, 1840; FABRONI, *Mem. istoriche di più uomini* ecc., Pisa, 1790.

Batacchi Domenico: novellatore pisano, fiorito nella seconda metà del sec. XVIII. V. *Novellistica.*

Cfr. TRIBOLATI, *Un novellatore toscano del sec.* XVIII in *Nuova Antol.*, 1874.

Beccadelli Antonio: n. nel 1394 a Palermo, onde (lat. *Panormus*) il soprannome di *Panormita*, m. a Napoli nel 1471. Frequentò, per studiarvi il diritto, le più celebri università italiane: ebbe dai Visconti l'ufficio di poeta e di storiografo, che, fruttandogli largamente, gli permetteva di condurre vita agiata: a Parma ricevette dalle mani dell'imperatore Sigismondo la corona di poeta. Perduto il favore di Filippo Maria Visconti, che aveva sperato da lui ben altre opere e ben altre lodi, trovò a Napoli la protezione di re Alfonso d'Aragona, ne diventò il consigliere e il lettore, e quest'ufficio conservò anche con Ferdinando. In Napoli, nel sodalizio di dotti che si raccoglievano attorno a lui, nel *Portico Antoniano,* promosse con grande eloquenza e con grande ardore lo studio della coltura antica.

Scrisse in latino: *De dictis et factis regis Alphonsi*, un poema *Hermaphroditus*, poi *Lettere, Epigrammi, Orazioni, Poesie* di molto valore (vedi *Accademia pontaniana, Rinascimento, Umanesimo).*

Cfr. oltre le opere note sull'Umanesimo e sul Rinascimento del VOIGT, del BURKHARDT, del GEBHART, del GEIGER, ecc., RAMORINO, *Contributi alla storia biogr. e critica di A. B., detto il Panormita*, Palermo 1883; ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1899, p. 82.

Beccari Agostino: ferrarese, fiorito nella seconda metà del sec. XVI, autore d'un dramma pastorale: *Il Sacrifizio.* V. *Dramma pastorale.*

Cfr. *Il Sacrifizio di A. B.*, Ferrara, 1555.

Beccaria Cesare: n. a Milano nel 1738, studiò a Parma, mostrando speciale inclinazione alle indagini severe e all'esame dei più gravi e complessi problemi sociali. Tornato di Francia — ove s'era recato già celebre nel 1766 — nonostanti le insistenze dei suoi amici e cooperatori Alessandro e Pietro Verri, che da una più lunga dimora di lui a Parigi si ripromettevano larghi vantaggi e più durevoli trionfi pel cenacolo letterario e scientifico di Milano, ebbe in patria una cattedra di scienze camerali e vari uffici amministrativi. Morì nel 1794.

Oltre l'opuscolo sui *Disordini delle monete nello Stato di Milano*, nel quale studiava e suggeriva efficaci rimedî, oltre gli *Elementi di economia politica*, oltre le *Ricerche intorno alla natura dello stile* nelle quali, seguace del Condillac, si studia di provare essere il più perfetto quello stile che esprime sensazioni più vivaci e più numerose idee, collegate insieme da un più intimo principio di associazione; oltre questi e altri scritti minori, ricordiamo il celebre opuscolo *Dei delitti e delle pene*, rapidamente diffuso, tradotto, commentato in tutto il mondo civile. In forma disadorna, ma concisa e vigorosa, censura il Beccaria l'incertezza della legislazione penale e il conseguente arbitrio del giudice: la pena atroce e terribile più che la colpa non lo richiegga, le frodi inique usate nell'indagine del reato, l'inumano carcere preventivo, gli strumenti orrendi di inutili torture, la più inutile pena di morte. Domanda l'autore che gli strumenti di tortura e di morte sieno aboliti, che la società applichi la pena nella sola misura necessaria alla sua difesa e che al sentimento della vendetta si sostituisca quello della giustizia: giustizia pubblica, pronta, efficace, rispondente alla colpa, suggerita da leggi determinate e illuminate.

Cfr. *Opere e artic.* del *Caffè*, Class. Ital., Milano 1821-22, 2 voll., riprod. nel '54, nell'ediz. Le Monnier, con un discorso di P. Villari. — Cantù, *G. B. e il diritto penale*, Firenze, Barbera, 1862.

Belcari Feo: n. nel 1410 a Firenze, ove morì nel 1484. Priore, gonfaloniere delle compagnie, noto per la sua profonda pietà religiosa, intimo di casa Medici.

Di lui, in prosa: *Lettere*, *Volgarizzamenti* dal latino, la *Vita del beato Giovanni Colombini*, fondatore dell'ordine dei Gesuiti, nella quale si giovò d'un opuscolo latino di Giovanni da Tossignano e usò una forma italiana, che ricorda quella dei trecentisti.

In poesia: oltre a *Rime* serie e facete, oltre a *Laudi spirituali*, a molte *Sacre rappresentazioni*, come l'*Annunciazione*, *S. Giovanni nel deserto*, il *Giudicio finale* e, più celebrata di tutte, quella di *Abramo e Isacco* (v. *Drammatica*), la più antica di cui sappiamo la data. Fu rappresentata nel 1449 nella chiesa di Cestello.

Cfr. Gamba, *Notizie intorno alle opere di F. B.*, Milano 1808; Albertazzi, *Sulla vita del beato G. Colombini* in *Propugnatore*, 1885; Rossi, *Il Quattrocento*, pag. 125.

Belli Gioachino Giuseppe: poeta dialettale, n. a Roma nel 1791, m. nel 1863, che in dialetto scrisse sonetti d'argomento, in gran parte, satirico e giocoso.

Cfr. *I sonetti romaneschi* di G. G. Belli, ediz. del Morandi, Città di Castello, Lapi, 1886-87; cons. inoltre la prefaz. del Morandi e gli articoli di D. Gnoli in *Nuova Antol.*, 1877-78.

Bellincioni Bernardo: fiorentino, n. nel 1452, m. nel 1492, poeta burlesco, cortigiano ignobile, vissuto lungamente alla corte di Ludovico il Moro.

Cfr. *Rime di B. B.* a cura del Fanfani, Bologna, 1876; Verga, *Saggio su B. B.*, Milano, 1892; Rossi, *Il Quattrocento*, cit. pag. 385 e note.

Bellini Lorenzo: fiorentino, n. nel 1643, m. nel 1704, medico di Cosimo III. Ricordiamo di lui, per la vivace proprietà e schiettezza della lingua, i *Discorsi di Anatomia* e uno strano poemetto giocoso incompiuto *La Bucchereide*, in lode dei *buccheri*, vasi di terra odorosa.

Cfr. per i *Discorsi* l'ediz. del Moücke (Firenze, 1741-44), per la *Bucchereide* l'ediz. curata dal Camerini (Milano, Daelli, 1863); Fabroni, *Vitae Italorum*, IV.

Bello Francesco: detto il *Cieco di Ferrara*, vissuto nella seconda metà del secolo xv. — Il *Mambriano*, poema romanzesco di quarantacinque canti in ottava rima, narra come Mambriano, re di Bitinia, si armi contro Rinaldo, per vendicare l'uccisione dello zio Mambrino. Ma Rinaldo, liberatosi, coll'aiuto di Malagigi, dalla fata Carandina, che lo tratteneva co' suoi incanti nella deliziosa isola del Faggio, vince Mambriano e lo riduce

tributario di Carlo Magno. Alle imprese di Rinaldo si intrecciano quelle compiute da Orlando in Spagna e in Africa. — La materia del poema, che risente lo studio e l'imitazione del Boiardo, è dedotta da fonti diverse, dal ciclo carolingio, dal bretone, dal classico. Prolissità di narrazione, inesperienza nel rannodare i varî episodî tra loro, povertà di disegno, d'invenzione e di mezzi artistici, scarsa varietà di stile rendono faticosa la lettura di questo poema, caratteristico tuttavia in quanto, più che gli altri, rispecchia sentimenti e impressioni popolari e riproduce spesso la maniera ingenua, rozza, irregolare, onde il popolo narrava e rappresentava episodî e figure della epopea romanzesca. Interessanti e lette e ammirate le sette novelle inserite nel poema, e stampate anche a parte.

Cfr. il *Mambriano* nell'ed. di Venezia (*Parnaso ital.*, 1840); le *Novelle del Mambriano*, illustrate dal RUA, Torino, Loescher, 1888; RUA, *Postille su tre poeti ciechi*, in *Giorn. Stor. Lett. it.*, XI, 294 e inoltre leggi RAJNA, *Le fonti dell'O. F.* ecc., Firenze, Sansoni, 1876. pag. 29; CIMEGOTTO, *Studî sul Mambriano*. Padova, 1892.

Bembo Pietro: n. di nobile famiglia a Venezia nel maggio 1470: il padre Bernardo aveva restaurato a proprie spese la tomba di Dante in Ravenna. Studiò a Venezia, a Padova, a Messina, ove imparò il greco da Costantino Lascaris. Eletto il padre *vicedomino* in Ferrara, vi passò il Bembo alcun tempo, e vi strinse illustri amicizie: amò Lu crezia Borgia e ne fu riamato, destando le gelosie del duca Alfonso. Passò sei anni ad Urbino, carissimo al duca Guidobaldo e agli altri frequentatorl di quella nobile corte (cfr. il *Cortegiano* del Castiglione). Creato nel 1513 segretario di Leone X, s'invaghì, in quel tempo, d'una donna Morosina, romana, che lo rese padre di tre figli. Cagionevole di salute, si ritirò nel 1521 a Padova, occupato in studi di letteratura, nella splendida casa che aveva in città o nella villa *Nonianum* (S. Maria di Non). Nel 1530 ebbe dal Consiglio dei Dieci, il carico di continuare la storia veneziana del Sabellico, in luogo di Andrea Navagero. Da Paolo III fu creato cardinale: consacrato sacerdote, fu eletto vescovo di Gubbio e di Bergamo: dimorò sempre a Roma, ove morì nel gennaio 1547.

Oltre le *Lettere*, che ci mostrano il Bembo in relazione coi príncipi, con le donne più illustri del suo tempo: Isabella d'Este, Veronica Gambara, Vittoria Colonna; oltre le *Rerum venetarum historiae*, le quali narrano, in latino, che poi il Bembo tradusse in volgare, le vicende di Venezia dal 1487, l'anno in che finivano le deche del Sabellico, fino al 1513, alla morte di Giulio II, abbiamo di lui:

Gli *Asolani*, dialoghi in volgar lingua, inspirati dalla lettura del *Simposio* di Platone e dai commenti del Ficino, e dedicati a Lucrezia Borgia. Imagina il Bembo che, festeggiando Caterina Cornaro, regina di Cipro, nel castello d'*Asolo*, donatole dalla repubblica di Venezia, le nozze d'una sua dama, tre giovani veneziani si incontrino con tre dame del séguito della regina, e presso una fontana del giardino discutano se amore sia un bene o un male: Perottino biasima l'amore, come fonte d'ogni affanno e d'ogni male; Gismondo lo loda invece come cagione d'ogni gioia e d'ogni bene; Lavinello — presente la regina — afferma non essere l'amore nè in tutto un bene nè in tutto un male, ma l'una e l'altra cosa insieme: un bene, se s'appaga soltanto della bellezza e l'ammira: un male, se degenera in turpe appetito sensuale; e conchiude ripetendo la sentenza d'un eremita: l'amore vero essere quello che si rivolge e finisce in Dio:

Le *Prose*, costituite di dialoghi, che l'autore finge seguìti a Venezia, in casa del fratello Carlo Bembo, tra questo, Ercole Strozzi, Giuliano De' Medici, Federico Fregoso. — Ognuno si sforza di convincere lo Strozzi che la lingua italiana deve essere preferita alla latina. Divisa in tre libri, nel I quest'opera tratta delle origini del volgare: afferma la lingua letteraria essere la fiorentina, non quella dell'uso, bensì la nobile, la classica, la lingua di Dante del Petrarca, del Boc-

caccio; nel II tratta dello stile, delle forme metriche, dell'uso e della scelta delle parole, del ritmo, ecc.; nel III offre precetti di grammatica elementare. — È un trattato sulla lingua e sulle forme letterarie, non scevro di errori e di giudizî esagerati, ma importante perchè, si può dire, esso inizia la quistione tanto agitata: se la lingua letteraria italiana sia o no di origine fiorentina e toscana.

Le *Rime* (canzoni, sonetti, ballate) con le quali, per contrapposto alla lirica pervertita dei poeti cortigiani, quali il Tebaldeo e Serafino l'Aquilano, il Bembo promosse un ritorno allo studio e alla imitazione del Petrarca; e iniziò così quel *petrarchismo* di cui le liriche sue davano l'esempio, gli *Asolani* ragionavano, mentre le *Prose* ne chiarivano lo stile e la lingua.

Il Bembo studiavasi di seguir troppo, nel latino, Cicerone: nella poesia e nella prosa italiana, troppo il Petrarca e il Boccaccio: onde talora l'artificiosa, pesante, manierata prolissità del suo periodo. Quantunque manchi di originalità, egli rivela talvolta, nel verso elegante e armonioso, squisitezza di sentimenti e attitudine a rappresentare con chiarezza e con evidenza. Quale efficacia esercitasse sulla cultura del suo tempo, quale importanza fosse tribuita al suo giudizio, lo attestino la venerazione onde lo circondavano gli scrittori più celebrati e le nobilissime lodi, onde l'Ariosto lo salutava *maestro del puro e dolce idioma.*

Cfr. P. Bembo, *Opere*, ed. Classici, 1808-10 XII vol.; *Prose scelte* di P. Bembo in Bibl. class. Sonzogno, n. 31. Sulla vita e le opere di lui leggi il Mazzuchelli, il Della Casa e gli scritti noti del Morsolin e del Cian (di questo spec. *Un decennio della vita di P. B.* Torino, Loescher, 1885).

Benincasa Caterina: vedi *Caterina B.*

Bentivoglio Ercole: poeta satirico bolognese, fiorito nella prima metà del sec. xvi.

Cfr. le *Satire* in *Parnaso ital.*, Venezia, 1787, vol. XXVII.

Bentivoglio Guido: n. a Ferrara nel 1579, studiò a Pavia, e fu nunzio della S. Sede nelle Fiandre e in Francia. Eletto, per volontà di Luigi XIII, *protettore dei Francesi*, creato cardinale e vescovo di Preneste, visse a Roma fino al 1644, l'anno in cui morì, proprio quando pareva che il conclave volesse designarlo alla suprema potestà ecclesiastica.

Nelle *Lettere famigliari e politiche*, specialmente in quelle indirizzate al cardinale Borghese, si mostra acuto osservatore di uomini e di cose e accorto diplomatico. Le *Relazioni* contengono preziose notizie intorno ai due Stati nei quali rappresentò la S. Sede; le *Memorie* raccolgono le sue impressioni, i suoi acuti e precisi giudizî sugli uomini e sugli avvenimenti, in mezzo ai quali visse, indagatore pensoso e profondo.

L'opera di lui più notevole, non tanto per la forma, nella quale si compiace troppo — era il vizio del tempo — di minute, prolisse descrizioni, di studiate figure retoriche, di esuberante copia di accessorî, quanto pel contenuto, pei fatti narrati, attinti a fonti precise, è la *Storia della guerra nelle Fiandre,* dalla morte di Carlo V alla tregua del 1609.

Cfr. per la *St. delle guerre in Fiandra*, l'ed. di Torino, Pomba, 1829; per le *Memorie* e le *Relazioni* l'ed. dei Classici, 1807; Mazzuchelli, *Scr. d'It.*, II.

Beolco Angelo: detto *Ruzzante*, dal nome d'uno dei personaggi che meglio rappresentava e che egli stesso prediligeva. N. a Padova nel 1502, morì nel 1542; attore valente, ammirato e festeggiato ovunque si presentasse, insieme con una compagnia di giovani concittadini recitava le proprie commedie, alcune delle quali, come la *Vaccaria* e la *Piovana* sono, per gran parte, imitazioni dell'*Asinaria* e del *Rudens;* altre hanno un più schietto carattere di originalità e riproducono, nei sentimenti, nei costumi, nell'eloquio, la vita dei campi: tra queste ricordiamo la *Pastoral* e la *Fiorina.* Pur proseguendo la maniera dei *Rozzi*, il Beolco rappresenta tuttavia il contadino quale è, nella rozzezza delle abitudini e della parola, senza esagerarne meditatamente i difetti. Nelle sue scene vivaci e animate da una

fresca arguzia, il Beolco continua le tradizioni della commedia rusticale e dialettale (vedi *Drammatica*).

Cfr. l'ed. di Vicenza (1598): *Tutte le Opere del famosissimo Ruzzante;* poi, oltre le opere generali sulla *Drammatica* ricordate a suo luogo, cfr. Rossi, *A. Calmo,* Torino, Loescher, 1885 e Pieri, *Un commediogr. popol. del sec.* xvi in *Nuova Antol.*, 1881.

Berchet Giovanni: n. a Milano nel 1783, da una famiglia di origine francese, fu dei cooperatori più assidui del *Conciliatore:* soppresso questo, il Berchet si salvò con l'esiglio dalle persecuzioni e dalle condanne del governo austriaco: si rifugiò in Svizzera, a Londra, poi viaggiò a lungo con la famiglia d'un altro esule illustre, il marchese Arconati. Per la rivoluzione scoppiata a Modena e a Bologna nel '31, scrisse il celebre inno che cominciava « Su, figli d'Italia, su, in armi! coraggio » e finiva « L'Italia è concorde, non serve a nessun ». Tornato con l'Arconati a Milano nel '48, ebbe dal governo provvisorio il posto di direttore generale degli studî in Lombardia; al ritorno degli Austriaci, si rifugiò in Piemonte, fu eletto due volte deputato e si schierò tra i più fidi seguaci della parte moderata. Morì a Torino nel 1851.

Cominciò giovanissimo a scrivere poesie, che risentivano lo studio del Parini: diffuse in Italia, con saggi e con traduzioni, la conoscenza delle letterature straniere e specialmente della tedesca: fu tra i primi e più ferventi seguaci del romanticismo, di cui delineò il programma nella *Lettera semiseria di Grisostomo*, che accompagnava la traduzione in prosa di due ballate del Bürger, il « Cacciatore feroce » e la « Eleonora ». In questa lettera il Berchet eccitava gli Italiani a seguire le tracce di molti poeti tedeschi, che abbellivano le loro opere di sentimenti e di passioni moderne e dei moderni rappresentavano le opinioni e i costumi; alla classica, che era *poesia dei morti* consigliava di opporre la romantica, che è *poesia dei vivi*.

Nei *Profughi di Parga*, un poemetto polimetrico, diviso in tre parti, la *disperazione*, il *racconto*, l'*abbominazione*, finge il Berchet che, ceduta dagli Inglesi ai Turchi quella città, un esule rifiuti l'aiuto offertogli da un nobile inglese che l'aveva salvato, mentre, spinto dal dolore della patria perduta, s'era gettato in mare. Poi, oltre a scritti varî, accolti nel *Conciliatore*, a una versione del *Romancero*, alle ballate popolarissime *Giulia*, *Matilde*, *Il Romito del Cenisio*, *Clarice*, *Il Trovatore*, ecc., è rimasta celebre la sua romanza *Fantasie*, dove — nelle visioni delle lotte gloriose di Legnano — sono aperti e palesi gli accenni ai sentimenti e alle nobili aspirazioni del tempo nel quale il poeta scriveva.

Le liriche del Berchet, calde d'amor patrio, eccitanti alla rivendicazione di una patria indipendente, procurarono al poeta il nome di *Tirteo italiano:* la vita di lui, illuminata dalle più austere virtù, fu sempre devota alla causa italiana. Poeta facile scorrevole armonioso, se non accurato e preciso nella forma, egli interpretava e secondava, meglio d'ogni altro, i sentimenti e le commozioni dei patrioti italiani.

Cfr. *Opere ed. e ined. di G. B.*, Milano, Pirotta, 1863, con la *Vita,* scritta dal Cusani; Imbriani, *G. B. e il romanticismo italiano,* in *Nuova Antol.*, 1868; Mazzoni, *La poesia patriott. e G. B.*, Firenze, Bemporad, 1898.

Bernardino da Siena: oratore sacro, fiorito nella prima metà del sec. xv.

Berni Francesco: nato, come racconta egli stesso in alcune ottave del rifacimento dell'*Innamorato*, a Lamporecchio, non dopo il 1498, visse i primi venti anni nel Casentino e in Firenze: fu protetto dal cardinale Bibbiena e chiamato al servizio del nipote di questo, Angelo Dovizi, e del vescovo di Verona Matteo Giberti, datario di Clemente VII, col quale assistette nel '29 all'incoronazione di Carlo V in Bologna. Passato al servizio prima di Ippolito, poi di Alessandro de' Medici, morì nel 1535 di veleno, forse perchè ricusò di obbedire al cardinale Cibo che aveva istigato il Berni ad avvelenare il cardinale Giovanni Salviati.

Abbiamo di lui eleganti *Epigrammi* ed *Elegie* latine; un *Dialogo contro i poeti*, scribacchiatori di versi; un'importante favola rusticale in 8ª rima, la *Catrina*, che rappresenta la contesa tra Beco e Mecherino per aver l'amore della *Catrina*, contesa decisa dal podestà di S. Casciano.

Ma il Berni ha legato il suo nome alle *Rime giocose* (sonetti, sonettesse, capitoli) nelle quali egli fa la parodia della poesia petrarchista o esalta le cose vili e fastidiose, compiacendosi spesso di osceni equivoci e di strani paradossi: o confonde insieme argomenti gravi e faceti, o colpisce di violento e audace sarcasmo il pontefice, la corte di Roma, i suoi nemici personali: o talora argutamente e piacevolmente narra, descrive, consiglia. I titoli principali delle sue rime sono: la *Primiera;* la *Peste;* le *Pesche;* i *Ghiozzi;* i *Cardi;* i *Debiti;* la *Gelatina;* l'*Anguilla;* la *Lode di Aristotile; a Gerolamo Fracastoro; papa Clemente VII; papa Adriano; contro l'Aretino*, ecc. — Limpido e conciso nella forma schiettamente italiana, fecondo nell'arguzia e nello scherzo, il Berni riprende le tradizioni della poesia umoristica, fiorita nel periodo toscano e di quella del Burchiello; da lui prende nome quella poesia giocosa che si chiama appunto *berniesca*.

Pel rifacimento dell'*Orlando Innamorato* v. questo nome.

Cfr.: *Rime, poesie latine, lettere edite e inedite* ord. e annot. da A. Virgili, Firenze, Le Monnier, 1885; A. Virgili, *F. B. con documenti inediti*, Fir., Le Monnier, 1885; Berni, *Opere scelte* in *Bibl. econ.*, *Sonzogno* n. 8.

Bertini Anton Francesco: critico e polemista, n. nel 1658 a Castelfiorentino, esercitò con fortuna la medicina e morì a Firenze nel 1726. — È noto per la *Giampagolaggine*, una satira in prosa contro tal Giampaolo Lucardesi, maestro di letteratura, che aveva mosso aspre censure ad altri scritti del Bertini.

Cfr. La *Giampagolaggine di A. F. B.*, Prato, 1883; Bacci, La *Giampagolaggine di A. F. B.* con uno studio sulla vita e gli scritti dell'autore, Prato, 1883.

Bertola Aurelio: n. a Rimini nel 1753, monaco olivetano prima, militò poi in Ungheria. Professore di storia e di geografia nell'Accademia navale di Napoli, conobbe in Svizzera il Gessner, la cui efficacia si sente in tutta la sua opera poetica; morì a Rimini nel 1798.

Oltre a *Lettere* e descrizioni di *Viaggi*, oltre a una *Filosofia della storia*, a varî *Saggi critici*, coi quali diffuse in Italia la conoscenza della letteratura tedesca, compose le *Poesie campestri e marittime*, nelle quali l'idillio gessneriano si fonde, in temperato accordo, con la rinnovata poesia bucolica.

Cfr.: per le *Poesie campestri e mar.* l'ed. di Cremona del 1782 e Carducci, *Poeti erot. del sec.* XVIII, Firenze, Barbera, 1868 (v. la prefaz. pag. LXIV e segg.); Flamini, *A. B. e i suoi studi di lett. ted.*, Torino, 1893.

Bettinelli Saverio; n. a Mantova nel 1717. Gesuita, professò lettere a Brescia, a Venezia, a Bologna: fu a Parma direttore degli studi nel collegio dei Nobili: conobbe in Francia il Voltaire; il resto della vita trascorse in Italia, a Verona e a Mantova, ove morì nel 1808. — Gesuita e volterriano, simpatico per l'amabilità del carattere e la facilità dell'ingegno, seppe acquistarsi molti amici e molti ammiratori.

Scrisse in prosa: *Il Risorgimento dell'Italia negli studii, nelle arti, nei costumi dopo il Mille; Lettere e discorsi varî* d'arte e di letteratura; *Dialoghi sull'amore.* In poesia: oltre a poemetti, rime, tragedie, una raccolta di *Versi sciolti* pubblicati con prefazione di Camuso Eleuterio, insieme con quelli dell'Algarotti e del Frugoni e definiti dall'autore stesso *eccellenti.* Accompagnavano i versi sciolti le celebri *Lettere virgiliane*, composte durante il viaggio in Francia. Imagina il Bettinelli che Vergilio, ripetendo i colloquî e le sentenze di altri scrittori greci e latini, diriga, dai campi elisî, dieci lettere alla futura accademia dell'Arcadia, per vituperare Dante e i suoi ammiratori, negando al poeta della Commedia sentimento e gusto d'arte. L'operetta destò lo sdegno dell'Algarotti, del quale il

Baretti non aveva chiesto il consenso e suscitò le vivaci polemiche del Paradisi e del Gozzi. Il Bettinelli non si diede per vinto e si difese anzi ostinatamente nelle *Lettere inglesi* e nelle *Dissertazioni accademiche*. Ma ciò che di più notevole e di più importante per la storia della cultura e del costume ci lasciò il Bettinelli sono le sue *Lettere;* parte furono pubblicate: una raccolta copiosa si conserva nella biblioteca di Mantova.

Cfr. *Opere di S. B.* Venezia, 1780-88, 8 voll., e *Opere edite e ined. in versi di S. B.*, Venezia, 1791-1801, vol. 24; GALEANI NAPIONE, *Vita di S. B.*, Pisa, 1818; COLAGROSSO, *S. B. e il teatro gesuit. in Napoli*, Napoli, Tip. Univ., 1898.

Biamonti Giuseppe: di Ventimiglia, n. nel 1762, m. nel 1824, noto, più che per il trattato sull' *Elocuzione* e per le *Tragedie*, per le sue vivacissime *Lettere di Panfilo a Polifilo*, onde confutò le dottrine linguistiche del Perticari. V. *Perticari*.

Cfr. *Opp. di G. B.*, Parma, 1841, con le not. biogr. premessevi.

Biava Samuele: poeta bergamasco, fiorito nella prima metà del secolo XIX, autore delle *Melodie liriche,* costituite di odi e romanze, molto lette e ammirate in quegli anni, pel loro carattere romantico e mistico.

Cfr. le varie edizioni delle *Melodie,* uscite a Milano dal '26 al '35; leggi TOMMASEO, *S. B. e i romantici* in *Nuova Antol.*, 1871.

Bibbiena: vedi *Dovizi*.

Bibliografia: non è inopportuno ricordare, a sussidio delle notizie date altrove sulle opere degli scrittori e sui generi trattati, che per la bibliografia, cioè per la descrizione di ciò che un libro contiene, oltre le *Storie letterarie* (v. *Letteratura*). gli studiosi possono con profitto consultare: per la *Novellistica* le opere del BORROMEO (*Notizie de' novellieri italiani da lui posseduti*, Bassano 1805), del GAMBA (*Delle novelle italiane in prosa, bibliografia*, Firenze, 1835), del PAPANTI (*Catalogo dei novellieri italiani in prosa da lui raccolti e posseduti*, Livorno, 1871) del PASSANO (*I novellieri italiani in prosa indicati e descritti*, Torino, 1878: *id. id., in verso*, Bologna, 1867); per la *Poesia romanzesca* le opere del FERRARIO (*Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria*, voll. IV, Milano, 1829) del MELZI e TOSI (*Bibliografia dei romanzi di cavalleria italiani*, Milano, 1865) del NYROP (*Storia dell'epopea francese nel medioevo*, trad. dal danese da E. GORRA, Firenze 1886); per la *Drammatica* le opere dell'ALLACCI (*Drammaturgia*, Venezia, 1755) del DE BATINES, *Bibliogr. delle antiche rappresentaz. sacre e profane* dei secoli XV e XVI, Firenze, 1852); per le *Traduzioni* dei classici greci e latini le opere del PAITONI (*Biblioteca degli autori greci e latini volgarizzati*, Venezia, 1766-67), dell'ARGELATI (*Biblioteca dei volgarizzatori*, Milano, 1767), del FEDERICI (*Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, 1828: *id.*, *id. dei latini*, Padova, 1840).

Cfr. OTTINO e FUMAGALLI, *Bibl. bibliogr. italica*, Roma, Pasqualucci, 1889 con l'*appendice* del MAZZI; MAZZONI, *Avviamento allo studio della letteratura ital.* Padova, Drucker, 1892.

Biblioteca italiana: nome d'un celebre periodico letterario, fondato nel 1816 a Milano. L'idea d'una rivista italiana, compilata a imitazione della *Bibliothèque britannique*, fu prima, a quanto sembra, del Foscolo.

Il generale Bellegarde, che aveva dal suo governo il mandato di tentare ogni mezzo per conciliare e render benevola all'Austria l'opinione pubblica della Lombardia, fece sua quell'idea e, fallite le trattative aperte col Foscolo, trovò il direttore del nuovo periodico in Giuseppe Acerbi, viaggiatore famoso, esperto e potente giornalista. Fondata la *Biblioteca* con larghezza di sussidii, il Bellegarde lasciò al suo successore, il conte di Saurau, il compito di guidarne i primi passi e di formularne anche il programma. Il Saurau studiò con l'Acerbi i modi più opportuni perchè la *Biblio-*

teca potesse raccogliere intorno a sè gli scrittori e i pensatori più celebrati del tempo, e perchè sopratutto non mancasse mai nel periodico chi provvedesse, con efficaci argomentazioni, a distruggere il pregiudizio dell'inferiorità intellettuale dei tedeschi. Il Monti, il Brocchi, il Labus, il Giordani furono dei primi collaboratori. Ma un articolo di Mme de Staël sulla necessità di diffondere traduzioni d'opere tedesche, l'intonazione punto liberale di alcuni scritti, la condotta non sempre limpida dell'Acerbi, suscitarono sospetti e inimicizie contro quel periodico: lo *Spettatore*, ove scrivevano il Tommaseo, il Cantù, il Leopardi, l'*Antologia* del Vieusseux, lo combatterono aspramente; il Monti prima, il Giordani poi, abbandonarono la *Biblioteca*, la quale diventò nemica d'ogni novità e nel romanticismo letterario combattè con tenacia il liberalismo politico. L'Acerbi, che dalle pagine dell'*Antologia* il Niccolini accusava fieramente d'aver venduto la coscienza e l'ingegno, nominato nel '25 console generale ad Alessandria, fu sostituito dai nuovi direttori, il Gironi, il Carlini, il Fumagalli. Il periodico visse poi d'una vita stentata e durò fino al 1840. — Chi ne esamini la raccolta, vi troverà oltre a quelli ricordati, i nomi di pensatori insigni; vi troverà riassunte e discusse opere del Mai, del Gioia, del Rosmini, del Fea, del Cuvier, dell'Humboldt: nei proemî annuali dell'Acerbi, una ricchezza mirabile di notizie: inoltre saggi notevoli di scienze e di letteratura, e tra questi l'esperimento di traduzione in ottava rima dell'*Iliade*, fatto dal Monti.

Cfr. *Bibl. Ital. ossia Giornale di lettere, scienze, arti, compilato da una società di letterati,* Milano, Stella, 1816-40 (100 voll.): Cantù, *Monti e l'età che fu sua,* Milano, 1879; Luzio, *G. Acerbi e la Biblioteca Italiana* in *Nuova Antol.*, 1896, IV, V, VI, e in *Rivista stor. del risorg. ital.*, vol. I, fasc. 7-8.

Biografia: per la biografia come opera letteraria, vedi *Storiografia;* per la biografia, come parte necessaria della storia della letteratura, vedi le notizie date all'artic. *Letteratura.*

Biondi Luigi: romano, n. nel 1776, m. nel 1839, seguace della dottrina del *purismo*, noto più che per le poesie e le prose originali, per una traduzione di Tibullo. V. *Purismo* e *Volgarizzamenti.*

Cfr. per la traduzione dei *Carmi di Tibullo*, l'ediz. di Torino, 1837.

Biondo Flavio: n. a Forlì nel 1388, m. nel 1463, segretario di più papi, fortunato discopritore di antiche opere, tra le quali importantissima il *Brutus* di Cicerone. Nel 1423 partecipò alla rivolta contro gli Ordelaffi: esigliato da Forlì, dovette riparare per alcun tempo a Venezia. Al principio del pontificato di Eugenio IV si stabilì a Roma: studiò con ardore e con acuto discernimento la storia, la topografia, i costumi, le memorie dell'antica Roma.

L'opera principale di lui è una *Storia d'Italia,* dalla caduta dell'impero romano sino ai suoi tempi (*Historia ab inclinatione Romanorum*) che inizia, si può dire, nella storiografia l'erudizione e la critica delle fonti. A suo luogo diremo quanto, per le sue *Storie fiorentine*, il Machiavelli derivasse da quest' opera di Flavio Biondo, talora compendiandola, talora traducendola senz'altro. Vedi *Rinascimento*, *Umanesimo.*

Cfr. oltre le opere generali cit. sull'umanesimo e sul rinascimento del Voigt, del Burckardt, del Gebhart, del Geiger ecc., Masius, *F. B. sein Leben und seine Werke,* Lipsia, 1879; Rossi, *Il Quattrocento*, cit. 107-11.

Bisticci (da) Vespasiano: n. a Firenze nel 1421, m. nel 1498, spese la vita operosa nel commercio dei libri. Gli studiosi più illustri del tempo ricorrevano spesso a lui, per averne consigli e notizie intorno alle opere e agli scrittori greci e latini; e numerose biblioteche italiane e straniere sorsero con l'aiuto e con l'opera sua. In relazione con gli uomini più eminenti del suo tempo, con prelati, con principi, con re, con Federico d'Urbino, con Leonardo Aretino, con Nicolò V, con Cosimo il vecchio ecc., pensò di scriverne le *Vite;* e ci lasciò così, in una forma schietta e

popolare, una raccolta preziosa di biografie, nelle quali si riflettono la storia religiosa, politica, letteraria e i costumi del sec. xv.

Cfr. per le *Vite* l'ediz. del Bartoli, Firenze. 1863 e la prefaz.; Guasti, *Notizie intorno a V. d. B. in G. St. d. Arch. Tosc.* II. 240, e sopratutto la prefaz. di A. Mai alle *Vite* publ. nello *Spicilegium romanum*, Roma, 1839-44, vol. I.

Boccaccio Giovanni: in due periodi distinti si può dividerne la vita: il primo, dalla nascita alla composizione del *Decameron;* il secondo, dalla composizione del *Decameron* alla morte.

I° (1313-1348) Giovanni Boccaccio nacque a Parigi nel 1313 e fu chiamato così dal nome del padre, un Boccaccio di Chellino, mercante fiorentino oriundo di Certaldo in Val d'Elsa, e da quello della madre Giannina, una nobil donna francese. Morta la madre, il fanciullo, vivacissimo d'indole e d'ingegno, fu condotto a Firenze, ove ebbe i primi insegnamenti di grammatica da maestro Giovanni da Strada. Volendo farne un mercante, il padre lo affidò a un amico, perchè lo conducesse con sè, e nei viaggi frequenti, nell'esercizio del commercio, lontano dall'indulgenza paterna, lo addestrasse alla difficile arte della mercatura. Giunto sul finire del 1330 a Napoli, la città fervente allora di vita, ove nella magnificenza della reggia trovavano protezione e favore la poesia e le lettere, il Boccaccio sentì più viva la repugnanza alla mercatura e la manifestò recisamente al padre: il quale, pur consentendogli di abbandonarla, volle che egli frequentasse almeno il corso del diritto canonico. Ma, poeta già a sei anni, della poesia innamorato, con l'imaginazione accesa dal ricordo, così vivo e presente a Napoli, di Vergilio, il Boccaccio lasciava spesso i decretali per l'*Eneide*, per la *Tebaide*, per le dotte conversazioni di mitologia classica, tenute col bibliotecario di re Roberto.

L'amicizia d'un ricco mercante fiorentino, Nicola Acciaiuoli, gli offerse più facile il modo di entrare nella gioconda corte angioina: ove la bellezza della persona, l'amabilità dell'indole, la parola facile ed arguta, la coltura varia e molteplice lo rendevano frequentatore ricercato e gradito, e ove s'invaghì fortemente d'una figlia illegittima di re Roberto, Maria dei conti d'Aquino, sposa a un giovine dignitario di corte. Maria, che il Boccaccio, nell'introduzione al *Filocolo,* narrava d'aver vista in S. Lorenzo, il sabato santo del 1338, diventò in breve l'inspiratrice desiderata, la musa invocata dei suoi versi, dei suoi romanzi giovanili, la visione luminosa di quella lieta età, che il giovane certaldese doveva così amaramente rimpiangere nelle angustie dolorose degli ultimi anni.

Richiamato a Firenze dal padre nel 1341, non tornò a Napoli che alcuni anni più tardi, quando paurose vicende avevano interamente mutate le condizioni del regno. Dopo che nel 1348 una fierissima pestilenza aveva spopolato fiorenti contrade d'Italia e d'Europa, il Boccaccio attese a ordinare, collegandole insieme nel *Decameron*, quelle cento novelle, che dovevano assicurarne durevolmente la fama.

II° (1348-1375). Come l'amore profondo per Maria d'Aquino aveva intensamente occupata la giovinezza del poeta, così l'amicizia stretta col Petrarca dopo la morte del padre, ne fu il conforto, la luce, l'orgoglio degli anni maturi; nel dolce cantore di Laura trovava il Boccaccio un consigliere amorevole, una guida sicura e fedele per le ore più tristi della vita: nel poeta dell'*Africa*, il compagno di studî costantemente proseguiti, che ravvivava in lui il desiderio di penetrare il pensiero, l'arte, la civiltà degli antichi. Il Boccaccio vide la prima volta il Petrarca nel 1350, quando questi, in viaggio per le feste del giubileo papale, si fermava a Firenze: lo rivide l'anno seguente a Padova o a Venezia, inviato a lui dal comune di Firenze, per pregarlo ad assumere un insegnamento nello Studio fiorentino. L'amicizia, diventata in breve tenace, ravvivata dalle lettere frequenti che i poeti lontani si scambiavano, durò sino alla morte.

Il Boccaccio era cresciuto di fama e

d'autorità: commissioni importanti, ambascerie, cariche pubbliche, come quella dei camerlenghi del Comune e l'altra nell'*ufficio di condotta* davano modo a un'esuberante operosità di esplicarsi, a un ingegno versatile di provare le sue più varie attitudini. Al Boccaccio è giusto titolo di gloria l'aver fatto rinascere gli studî del greco in Toscana: fu il Boccaccio che accolse in casa sua Leonzio Pilato, un conoscitore esperto, per quei tempi, del greco, e gli ottenne l'insegnamento nello Studio; fu il Boccaccio a procurar primo un manoscritto completo d'Omero e altri documenti della civiltà greca. — Nel 1362 certo Gioachino Ciani recò al Boccaccio il consiglio di Pietro Petroni, un romito morto poco prima nella Certosa di Siena, di mutar vita, di lasciare gli studî profani, di preoccuparsi della morte non lontana: un consiglio e un ammonimento che rattristarono l'animo del poeta, al quale anche in questa occasione il Petrarca sovvenne premuroso coi suoi consigli. In quell'anno stesso il Boccaccio si recò a Napoli col fratello, chiamatovi dalle fallaci promesse dell'Acciaiuoli, diventato gran siniscalco della regina; il profitto e gli aiuti che il poeta, in penose condizioni economiche, aveva sperato, non vennero; abbandonò Napoli e passò qualche tempo a Venezia col Petrarca che, in un'ultima visita fattagli nel 1368 a Firenze, trovò modo di soccorrerlo nobilmente. Nel 1373 ebbe dal comune di Firenze l'incarico di leggere e di commentar pubblicamente la *Commedia* di Dante, ufficio che egli adempì sinchè glielo permisero l'età stanca e la salute cagionevole. Morì a Certaldo nel 21 dicembre 1375 e volle che sulla sua tomba fosse posta un'epigrafe conclusa dalle parole: *Patria Certaldum: studium fuit alma poësis.*

Opere minori di prosa latina: *Epistolae ad amicos.* — *De genealogiis deorum gentilium* (il libro, dedicato a Ugo IV re di Cipro e di Gerusalemme, è un'enciclopedia mitologica: ordinati e raggruppati i varî miti, il Boccaccio si studia di indagarne il significato allegorico, che è, secondo lui, triplice: storico, naturale, morale). — *De claris mulieribus* (una raccolta di biografie di donne, da Eva alla regina Giovanna, *il sole splendidissimo d'Italia*). — *De casis virorum illustrium* (le ombre di uomini celebrati dal mito e dalla storia, da Adamo al Petrarca, narrano, per ammonimento di chi legge, il rapido alternarsi delle tristi alle liete vicende della loro vita. — *De montibus, sylvis, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris* (dizionario di geografia antica per illustrazione dei classici).

Opere minori di poesia latina: *Bucolicum carmen* (contiene sedici egloghe latine, di scarso valore artistico, ma importanti per la biografia e la psicologia del Boccaccio: d'argomento pastorale soltanto le prime due: nelle altre, sotto il velo allegorico, sono esposti fatti e considerazioni diverse).

Opere minori di prosa italiana: *Filòcolo* (così, cioè *infaticabile* nell'amore, è chiamato Florio, che non si dà pace sinchè non trovi Biancofiore, la nobile fanciulla, cresciuta con lui e da alcuni mercanti condotta lontano, per ordine del re Felice, padre di Florio, che non vuol concedergli di sposarla. Ma il giovine la ritrova ad Alessandria, e con lei torna presso il padre e la madre che, riconciliatisi col figlio, lasciano poi ai due sposi felici la signoria del regno; — scarsissimo valore letterario: è la materia classica e cavalleresca fusa insieme e rivestita di forme italiane). — *Ameto* (un idillio allegorico in prosa, intramezzata da diciannove canti in terza rima; il cacciatore *Ameto* s'invaghisce della ninfa *Lia*, che trova presso un tempio dedicato a Venere, con altre sei compagne bellissime. *Lia* confessa il suo amore per *Ameto*: dopo una visione, scende Venere, cinta di una fulgida aureola e conforta il cacciatore a non allontanarsi dalle ninfe e a sperare, rinvigorito e acceso come egli è da quelle sette fiamme. *Ameto* finisce per intendere chi sieno le sette ninfe e scioglie un cantico alla Trinità; — sotto il velo allegorico si nasconde un concetto morale, ed è chiaro

il fine didattico dell'idillio boccaccesco, inspirato agli ultimi canti del *Purgatorio:* le sette ninfe simboleggiano le sette virtù teologali e cardinali: e tutto l'idillio mira a provare come l'uomo possa sciogliersi dall'ignoranza e dai vincoli del senso e innalzarsi all'amore purissimo di Dio). — *Fiammetta* (romanzo psicologico, il più popolare tra questi scritti minori del Boccaccio. È la *Fiammetta* stessa, Maria d'Aquino, che racconta i suoi amori per *Panfilo*, il Boccaccio, le sue speranze, le sue angosce per la lontananza dell'amato, la sua disperazione alla voce corsa che egli avesse sposato un'altra donna; *Fiammetta* ricorda altri amori infelici, desunti dalla leggenda, dalla mitologia, e invia il suo libro alle donne innamorate; — scene e costumi colti dal vero, rappresentazioni efficaci, fine psicologia, ma soverchia affaticante erudizione). — *Corbaccio* o *Labirinto d'Amore* (questa satira in prosa e in forma di visione, scritta dal Boccaccio per vendicarsi d'una vedova che s'era beffata di lui, è detta *Corbaccio*, probabilmente pel gran gracchiare e cicalare che le amiche della vedova fecero alle spalle dell'autore. Imagina il Boccaccio che, perdutosi in un labirinto amoroso a cagion di quella vedova, il defunto marito gli appaia in sogno, gli dipinga le furberie, gli intrighi, le scostumatezze di sua moglie e delle altre donne, e lo salvi dall'*Inferno amoroso* in cui stava per precipitare; satira troppo stizzosa e personale, ma piena di verità, vivamente rappresentate: imitazione evidente della visione dantesca). — *Vita di Dante* (una delle due fonti più antiche e più sicure sulla vita del poeta; essa, pur tra elementi leggendari, dottrinali, retorici, confusi insieme, ha notizie preziose e documenti della vita di Dante, che la critica più severa ha riconosciuti esatti; ne abbiamo due redazioni: la seconda, un breve compendio della prima, non è probabilmente opera del Boccaccio). – *Commento* a XVII canti dell'*Inferno* (dei migliori tra quelli del sec. XIV). — La maggior opera del Boccaccio in prosa italiana, il *Decameron*, di cui parliamo ampiamente altrove (vedi *Decameron*), è una raccolta di cento novelle, narrate in dieci giorni da una gioconda brigata di sette donne e tre giovani, fuggiti sui colli di Fiesole, a villa Palmieri, all'infuriare della pestilenza.

Opere minori di poesia italiana: oltre alle *Rime* (sonetti, canzoni, ballate, ecc., d'argomento per gran parte amoroso) ricordiamo: l'*Amorosa visione*, (poema allegorico in cinquanta canti d'ottava rima, d'imitazione dantesca: mettendo insieme le iniziali dei primi versi di ciascuna terzina si hanno tre sonetti caudati — due comuni e uno doppio — i quali contengono la dedica a Fiammetta: nella *visione* che il Boccaccio descrive, una donna piacente, bella e gentile propone al poeta di guidarlo alla conquista della vera felicità; giungono insieme a un nobile luminoso castello: penetrati in una sala, veggono raffigurata sulla parete la Sapienza con filosofi, scienziati, storici, con Vergilio, con Dante; alla Sapienza segue la Gloria con gli dei, gli eroi, le grandi figure della storia, Manfredi, Corradino: poi la Ricchezza, con una lunga schiera di ecclesiastici intenti a raccogliere danaro: il poeta scorge il padre suo che si affatica invano per raspar con l'unghie una particella d'oro; nella quarta parete il poeta vede il trionfo d'Amore, ciò che gli offre occasione di narrare lungamente favole, episodi e aneddoti amorosi; in una sala vicina è figurata la Fortuna e intorno una folla, che faticosamente cerca di arrampicarsi sulla sua ruota volubile. Finalmente, non ostante il divieto della sua guida, entra il poeta in un giardino, ove tra altre donne danzanti scorge la leggiadra Fiammetta e la vista di lei gli ricorda i suoi amori felici. Pregata dal poeta, entra nel giardino anche la guida gentile; e mentre egli si aggira con la amata pel giardino, il sonno si rompe e la visione finisce). — *Teseide* (poema di dodici canti in ottava rima, metro se non scelto a quest'uso per la prima volta dal Boccaccio, consacrato certamente da lui, come il più proprio e il più opportuno all'epopea romanzesca e divenuto

poi l'armonioso e glorioso metro dell'Ariosto, del Tasso, del Camoens. Argomento: Teseo — onde il titolo del poema — a due giovani prigionieri suoi, Arcita e Palemone, che si contendono l'amore di Emilia, una fanciulla bellissima, propone, per risolvere la contesa, un nuovo duello, nel quale ciascuno di loro combatterà accompagnato da cento cavalieri. Quantunque vinto, Palemone, perchè protetto da Venere, che fa morire Arcita, ottiene la mano di Emilia. — L'argomento è in gran parte d'invenzione del Boccaccio, che ha tramutato l'epopea eroica in poema romanzesco, al quale nuoce la prolissità dell'azione, impedita da inutili episodî). — *Filostrato* (poema di nove canti in ottava rima: Troilo, il *filostrato*, cioè il vinto da amore, è amato da Griseida, figlia di Calcante, che, richiamata dal padre al campo greco, è costretta ad abbandonarlo; il giovane troiano, saputo che Griseida ama Diomede, si getta disperato in mezzo alle schiere nemiche, per uccidere il rivale, ma, colpito dalla fatal lancia di Achille, vi trova invece la morte. — La materia è dedotta da un romanzo cavalleresco di Benoît de Sainte-More, un episodio del quale è divenuto principal argomento del poema boccaccesco, in più parti notevole per la felice rappresentazione dei caratteri e la franca disinvoltura della forma). — Il *Ninfale fiesolano* (poema pastorale in sette canti d'ottava rima, che narra l'amore infelice del pastore Affrico per la ninfa Mensola che, pentita di non aver serbato il voto di castità fatto a Diana, abbandona il pastore; questo si uccide sulle rive d'un torrente che ne porta il nome e che scorre presso Fiesole. Muore anche la ninfa, tramutata da Venere in un fiume che congiunge le sue con le acque di Affrico. Atlante, venuto a diffondere la civiltà in Toscana, costringe le ninfe alle nozze con gli abitatori del paese, ove sorgerà un giorno Firenze. Invenzione tutta del Boccaccio, ravvivata di episodî di soavità vergiliana e rivestita di forme, più che negli altri poemi, agili ed eleganti. — Ingegno originale e dei più versatili, nel culto operoso della civiltà antica, negli scritti di erudizione, nell'intenso amore della poesia romana, nella cercata rappresentazione della realtà e della vita, il Boccaccio precorre e promuove il rinascimento più che ogni altro de' suoi contemporanei. Schiettamente moderno nei romanzi e nei poemi, divina i novissimi indirizzi dell'arte; si studia di imprimere nelle sue opere la propria personalità e la ripete in Caleone, in Palemone, in Troilo: scrutatore pensoso e curioso della società in quell'opera sua, che è non pure italiana ma universale, e che rappresenta la commedia umana ne' suoi molteplici aspetti: creatore forse inconscio d'una prosa italiana più larga, più agile ne' suoi periodi, quale nuovi ed alti destini la richiedevano: adottatore, come fu giustamente chiamato, se non creatore d'un nuovo metro, l'ottava, egli additò al poema romanzesco la fonte delle sue armonie e il mezzo della sua popolarità.

Per la cronologia più probabile delle opere del Boccaccio ricordiamo: che appartengono al primo periodo della sua vita le *Rime*, il *Filocolo*, l'*Ameto*, l'*Amorosa visione*, la *Teseide*, il *Filostrato*, il *Ninfale*, la *Fiammetta;* al secondo il *Corbaccio*, la *Vita di Dante*, il *Decameron*, le *Opere latine di erudizione* e il *Commento di Dante;* a tutti e due i periodi le *Epistole* e molte *Egloghe*.

Cfr. pel valore e la bibliogr. delle opere latine: A. Hortis, *Studî sulle opp. lat. del B.*, Trieste, 1879 e A. Mussafia, Il libro XV *della Genealogia deorum* in *Antologia* del Morandi; per le opere minori italiane cfr. Bacchi della Lega, *Serie delle ediz. delle opere di G. B.*, Bologna, 1875; l'ediz. completa del Moutier, Firenze 1827-34: gli scritti del Crescini, del Martini, del Renier, dello Zumbini, dello Zingarelli, sull'*Ameto*, sulla *Fiammetta*, sul *Filocolo*, sul *Ninfale fiesolano:* le edizioni del Macrì-Leone (Sansoni, 1883) e del Milanesi (Le Monnier, 1863) per la *Vita* e pel *Commento* di Dante; pel *Decameron*, vedi questa parola; per la vita, pel carattere del B. ci limitiamo a ricordare gli scritti del Landau (trad. Antona-Traversi, Napoli, 1881) del Koerting, del Bartoli (in *Vita italiana nel* 300, Milano, Treves, 1892), del Crescini, e specialmente il discorso di G. Carducci in *Discorsi Letterari*, ecc., Bologna, Zanichelli, 1889 (*Opere*, I).

Boccalini Traiano: n. a Loreto nel 1556; studiò il diritto e le lettere a Bologna, a Padova, a Roma, dove l'ingegno svegliato e versatile, l'indole amabile gli conciliarono l'amicizia e la protezione della corte pontificia: godè la fiducia di Clemente VIII ed ebbe il governo di varie terre come Argenta, Benevento, Matelica, Sassoferrato, e molti uffici e missioni importanti. Perduto, principalmente per la sua amicizia col Sarpi, il favore della curia romana, in sospetto al S. Uffizio, in odio al governo spagnuolo, che indarno aveva tentato di fargli accettare onorevoli uffici, si rifugiò a Venezia, ove lo raggiunsero le insidie e le persecuzioni. Morì, pare di veleno, a Venezia nel 1613.

Abbiamo di lui: i *Commentarî* agli *Annali* e alla *Vita di Agricola* di Tacito e le *Lettere storiche e politiche:* due scritti, raccolti poi sotto il titolo comune di *Bilancia politica*, nella quale esamina e giudica con inesorabile severità i governi del tempo, la condotta dei príncipi italiani e specialmente quella della corte pontificia. Ma l'opera più insigne del Boccalini è quella che s'intitola *Ragguagli di Parnaso* con l'aggiunta della *Pietra del paragone* (che non è altro che una seconda parte di quelli).

Si finge il Boccalini redattore della gazzetta ufficiale (*Ragguagli*) d'un impero ideale posto sul Parnaso, governato da Apollo, suddiviso in repubbliche e in principati, nei quali, a riferire intorno a diverse quistioni politiche e letterarie, sono deputati varii uomini di sperimentata coltura e di conosciuta abilità. Ad Apollo mettono capo tutte le gare, le querimonie, le liti, le cupidigie d'una società ideale, che rispecchia interamente quella reale e umana. Apollo, che riproduce il carattere d'un principe caparbio e ostinato, esamina e giudica. Così, ad esempio, Pico della Mirandola ha l'incarico di conciliare il sistema filosofico di Aristotele con quello di Platone; così Apollo condanna i letterati volgari e indegni, a essere cuciti vivi in un sacco e gettati nella fonte di Aganippe: sono così giudicati e condannati i petrarchisti servili e inutili, i poeti perditempo, gli accademici litigiosi, i parolai, i pedanti, ecc. Mentre nei *Ragguagli* la satira è più spesso letteraria e morale, la *Pietra del paragone* può essere considerata come una satira politica del seicento, piena di amaro sarcasmo contro il dominio spagnuolo.

Molto derivando dalle opere di Cesare Caporali, precorrendo i *saggisti* inglesi, con moderno vivace fresco umorismo, con originalità di invenzioni e di concetti, se non con forma sempre calda e corretta, il Boccalini deve essere considerato tra gli scrittori italiani più singolari e tra gli ingegni più liberi e più indipendenti da pregiudizi e da accademie, tra i più ostinati e coraggiosi persecutori di straniere dominazioni e di governi immorali.

Cfr. per i *Ragguagli* le ediz. di Venezia, 1669 e 1675; per la *Pietra* l'ed. Sonzogno, 1863; per la *Bilancia* l'edizione di Castellana, 1678. Inoltre: GALEOTTI, *Tr. Bocc. e il suo tempo* in *Arch. Stor. Ital.*, 1855; FIORENTINO, in *Riv. Europea*, 1887; MESTICA, *Tr. B. e la lett. crit. e pol. nel seicento*, Firenze, Barbera, 1878 (vedine un saggio in *Antol.* del MORANDI).

Boiardo Matteo Maria: conte di Scandiano, dal nome del castello posto non lungi da Reggio, ove nacque nel 1434. Passò la giovinezza in mezzo agli studî severi ed esercitò lungamente l'ingegno nelle versioni e nell'attenta lettura dei classici antichi. Godè il favore di Ercole e di Borso d'Este, che lo colmarono d'onori e gli affidarono gravi e delicati incarichi. Dopo le sue nozze con Taddea Gonzaga, seguìte nel 1472, fu governatore di Modena e di Reggio, ove morì nel 1494.

Tra le opere minori di latino: le versioni da Erodoto, da Luciano, da Senofonte, da Apuleio, da Cornelio; le *Egloghe*, ov'è palese l'imitazione di Vergilio nelle lodi a Borso, a Ercole estense e nelle allusioni a vicende contemporanee; gli *Epigrammi*, nei quali è ricordata la tragica fine di Nicolò d'Este.

Tra le minori opere italiane: un canzoniere di poesie varie — *Amorum liber*

— per gran parte d'argomento amoroso, il quale, se tradisce lo studio intenso del Petrarca, attesta insieme una originalità di concetti, una maniera tutta personale e vivace di cogliere e di rappresentare il vero, una fervida imaginazione, che si espande in forme varie, squisite, colorate; *Capitoli* ed *Egloghe* in 3ª rima; la *Istoria Imperiale*, rifacimento del testo latino d'uno scrittore trecentista; le *Lettere;* e infine *Timone* (una commedia in cinque atti e in 3ª rima, fredda, monotona imitazione di un dialogo di Luciano; in essa sono rappresentate le vicende di Timone che, caduto in povertà, trova, zappando la terra, un tesoro e ridiventa ricco per volontà degli Dei. Divulgata dalla Fama la notizia, Timone finisce per perdere non solo il tesoro, ma ancora due urne piene d'oro, rinvenute dopo quello. La commedia è piena di personificazioni e di figure allegoriche quali la *Povertà*, l'*Ausilio*, la *Ricchezza,* la *Fatica*, la *Tolleranza*, la *Prudenza*.

L'opera maggiore del Boiardo è l'*Orlando Innamorato*, in sessantanove canti d'8ª rima, il primo e più vero e più originale poema romanzesco italiano, nel quale, narrando gli amori di Orlando per Angelica, quelli di Ruggero per Bradamante, la guerra di Carlo Magno contro Gradasso e Agramante, il Boiardo seppe amabilmente, genialmente fondere insieme la materia di due cicli, il carolingio e il bretone, e conciliare insieme, con arte nuova, l'eroismo e l'avventura (V. *Orlando Innamorato*).

Cfr. *Sonetti e canzoni di M. M. B.*, pubbl. da P. Giorgi, Roma, 1888; pel *Timone* vedi il *Teatro ital.* a cura del Torraca (ed. Sansoni); Barotti, *Mem. istor. ferrar.*, Ferrara, 1811; Ferrari, *Studi su M. M. B.*, Bologna, 1894.

Bolognetti Francesco: bolognese (1508-1574), autore d'un poema storico romanzesco, il *Costante*, che narra la costante fedeltà di Teio Albino per l'imperatore Valeriano.

Cfr. per il *Costante*, l'ediz. di Venezia, 1541.

Bonarelli Guidubaldo: della Rovere, urbinate, n. nel 1563, m. nel 1608, compì in Francia gli studî, cominciati a Ferrara: gradito agli Estensi, che gli affidarono carichi importanti, ebbe il grado di maggiordomo di corte.

Tra altre opere di minor valore scrisse: un dramma pastorale, in cinque atti di endecasillabi sciolti, la *Filli di Sciro,* pubblicato nel 1607 e recitato in quello stesso anno dagli accademici *Intrepidi,* in un teatro di Ferrara. Questa favola, celebrata con alte lodi nel secolo xvii, rapidamente diffusa da più edizioni, tradotta in francese e in inglese, rappresenta gli amori di Tirsi e di Filli, che cresciuti insieme nella fanciullezza e datisi mutua promessa di sposi, vivono poi a lungo separati da dolorose vicende; si ritrovano infine a Sciro, si riconoscono e compiono i loro voti. Notevole l'episodio della ninfa Clelia, che, amata intensamente da due pastori, non sapendo quale preferire, si dà la morte: episodio che suscitò a quel tempo vivaci accuse e più vivaci difese. V. *Dramma pastorale.*

Cfr. per la *Filli* l'ediz. di Roma, Grignani 1640 (*con la difesa del doppio amore, ecc.*) e l'ed. Sonzogno (*Biblioteca econom. n.* 13: *I drammi de' boschi*, ecc.). Oltre alle ampie notizie del Tiraboschi (*St. lett. ital.* ed. 1829, t. XXIX, pag. 205) cfr. Campori, *Comment. alla vita e opp. di G. B.* in *Atti deput. moden. e parm.* vol. VIII, a. 1875; Malagoli, *Studî, amori, ecc. di G. B.*, in *Giorn. stor. lett. ital.*, XVII, 180.

Bondi Clemente: di Mozzano parmense (1742-1821), traduttore e autore di poemetti, tra i quali il migliore è quello intitolato *Le Conversazioni*, d'imitazione pariniana.

Cfr. *Poesie di C. B.* Vienna, 1808, 3 voll.

Bonfadio Jacopo: di Gazzano sul Garda (1501-1559), dettò in latino gli *Annali genovesi* dal 1528 al 1550.

Bonichi Bindo: senese (1260-1338), rimatore del gruppo allegorico-dottrinale. Abbiamo di lui *Rime* (sonetti e canzoni) di scarso valore.

Cfr. *Rime di B. B.* edite ed ined., publ. da Ferrari-Bilancioni, Bologna, 1867; Sanesi, *B. B. e le sue rime* in *Giorn. stor. lett. it.* XVIII, 1.

Bonvesin da Riva: poeta dialettale fiorito nel secolo XIII, autore di dispute, contrasti e di un trattatello in versi sulle cortesie della mensa (*De quinquaginta curialitatibus ad mensam*). V. *Letteratura italiana.*

Cfr. per l'ediz. delle poesie di B. d. R., la pubblicaz. del BEKKER in *Rendic. Accad. berlinese delle scienze*, Berlino, 1850-51.

Borghini Raffaello: n. a Firenze, fiorito nel sec. XVI: ignoriamo la data della nascita e della morte di lui. Oltre alle *Rime* e a due *Commedie*, scrisse il *Riposo*, un trattato a dialogo che si finge avvenuto in una villa di quel nome, tra Bernardo Vecchietti, Ridolfo Sirigatti, Baccio Valori ed altri. Il dialogo, dedicato a D. Giovanni de' Medici è diviso in quattro libri e tratta dei precetti e della storia della pittura; raffronta questa con la scultura, ragiona della filosofia dell'arte, del modo di fare i colori e raccoglie le notizie degli artisti principali, dai più antichi ai contemporanei.

È opera utile a consultarsi non tanto come storia dell'arte, per gran parte manchevole e incompiuta, quanto come documento letterario e come ricca fonte di terminologia artistica.

Cfr. Il *Riposo* di R. B. nell'ediz. Biscioni, Firenze, 1730.

Borghini Vincenzo: storico fiorentino, della seconda metà del sec. XVI; nei *Discorsi* illustrò l'origine, le antichità di Firenze e della Toscana.

Cfr. *Discorsi di V. B.*, Milano 1804, voll. 4.

Bosone de' Raffaelli da Gubbio: podestà e capitano del popolo, vicario in Italia di Ludovico il Bavaro, visse nella prima metà del sec. XIV: a lui è attribuito l'*Avventuroso Ciciliano* (v. q. nome), e a lui, secondo qualche critico, sarebbe indirizzata la canzone *Spirto gentil* del Petrarca (vedi *Canzoniere di F. P.*).

Cfr. MAZZATINTI, *B. d. G. e le sue opere* in *Giorn. di filol. romanza*, I, 277.

Botero Giovanni: n. nel 1540 a Benna in Piemonte, frequentò a Torino il collegio dei gesuiti; fu segretario di Carlo e di Federico Borromeo, maestro a varî principi di casa Savoia; eseguì delicate missioni diplomatiche, affidategli da Carlo Emanuele I. Ridottosi nel 1608 a vita privata, morì nel 1617 a Torino.

Oltre a minori opere di prosa e poesia, come *Poemetti didascalici* e *Rime spirituali*, *Discorsi*, *Vite di príncipi*, oltre alle *Relazioni universali* (un'ampia raccolta di notizie politiche e storiche), un libro sulle *Cause della grandezza e magnificenza delle città*, col quale precorre molte dottrine economiche moderne, scrisse quella che è l'opera sua più celebrata e conosciuta: la *Ragione di Stato.*

È un trattato d'arte politica, scritto a Roma e stampato nel 1589 a Venezia, col quale il Botero si propose di confutare la dottrina del Machiavelli, che distingueva la ragion di Stato dalla morale privata, e di esporre un complesso di principî politici, inspirati a idee d'umanità e di giustizia, alla dottrina del cristianesimo. Il Botero consente col Machiavelli in molte cose: ad esempio, sulla necessità della religione come cardine dello stato, sui doveri del principe verso i sudditi, ma, combattendo le opinioni del segretario fiorentino, sentenzia che uno stato può sempre governarsi con le regole della morale comune, e al principe proposto ad esempio dal Machiavelli, contrappone la figura di Alessandro Farnese, duca di Parma. — L'opera si allarga in molteplici considerazioni di carattere sociale ed economico. Vuole il Botero le milizie, non per la conquista ma per la difesa dello stato, e usate, in pace, a grandi e utili opere: vuole le flotte marittime per proteggere i commerci e difendere i porti. Vuole i príncipi, rappresentanti di Dio sulla terra, sempre solleciti e amorevoli coi sudditi, e i sudditi obbedienti e devoti: proclama la necessità di rendere meno gravose le imposte, di conservare sempre alto e rispettato il concetto della giustizia: vuole uno stato nel quale i cittadini sieno modesti, parchi nello spendere, abborrenti dal lusso, uno stato, nel quale sia promosso, ravvivato il lavoro, inco-

raggiata l'agricoltura, distribuite equamente ai cittadini le terre: vuole infine una chiesa disinteressata, tutta intenta al bene comune, tutta ispirata alle virtù e ai principii evangelici.

Chi legge quest'opera, che qualcuno definì il *codice dei conservatori*, troverà come il Botero miri con troppa insistenza e con troppa passione a rendere cristiana e cattolica la politica, e voglia quasi, come fu a ragione notato, sostituire a quello esposto nelle opere del segretario fiorentino, un altro machiavellismo: il machiavellismo cattolico.

Il libro del Botero è troppo arido, scritto senza calore, senza abbellimenti di forma e la lettura ne riesce perciò faticosa.

Cfr. *La Ragion di Stato* e le *Cause della grandezza*, ecc., nella *Biblioteca enciclopedica italiana*, vol. VI, Milano, 1830, e inoltre: P. Orsi: *Saggio biografico e bibliogr. su G. B.*, Mondovì, 1884; Gioda, *G. B., v. e opp.*, Milano, Hoepli, 1895, 3 voll.

Botta Carlo: n. a S. Giorgio Canavese nel 1766, prese a vent'anni la laurea di medicina in Torino. Accusato di eccitare il movimento patriottico e liberale e di secondare con troppo ardore le idee diffuse nel Piemonte dalla rivoluzione di Francia, fu condannato nel 1792 a due anni di carcere e all'esiglio. Passò in Svizzera, in Francia; medico nell'armata delle Alpi, in quella d'Italia, nella spedizione contro le isole Jonie, fu spettatore di molti avvenimenti narrati nella sua storia. Nominato nel 1799 membro del governo provvisorio del Piemonte, fu nel 1803, aggregato questo alla Francia, eletto, pel dipartimento della Dora, membro del corpo legislativo: ma per la franchezza e l'indipendenza delle sue opinioni, Napoleone non volle confermarlo nel posto di questore, al quale per due volte l'aveva designato la fiducia de' suoi colleghi. Fu nominato, durante i cento giorni, rettore del collegio di Nancy, poi chiamato a quello di Rouen. Toltogli quest'ultimo ufficio nel 1822, visse ancora gran tempo in Francia, e morì a Parigi nel 1837. Carlo Alberto gli aveva conferita una pensione e l'ordine civile di Savoia.

Conservatore tenace in letteratura, combattè le dottrine e l'opera dei novatori e sostenne la necessità di seguire le tradizioni classiche italiane: è suo il grido d'allarme contro i romantici, che egli proclamava *traditori della patria*.

Oltre a varii opuscoli (notevole quello pubblicato nel 1797, col quale proponeva una nuova forma di governo con un tribunato e un senato elettivi), a saggi di letteratura e d'arte, a lettere, a traduzioni, a un poema in XII c., *Camillo*, scrisse: la *Storia della guerra d'indipendenza degli Stati Uniti:* la *Storia d'Italia* dall'89 al 1814, divenuta in breve e meritamente popolare: la *Storia d'Italia*, continuazione di quella del Guicciardini, cioè dal 1534 all'89.

Cfr. *Storia dell'indip. Stati Uniti,* Milano, Bettoni, 1824-25, voll. 6; *Storia d'Italia*, (1534-1789), Lugano, 1832, voll. 16; Dionisiotti, *Vita di C. B.*, Torino, Bocca, 1867; Tommaseo, *Diz. Estetico*; Boncompagni, *Nota storica su C. B.* in *Atti dell'Acc. d. Scienze*, Torino, 1867.

Bracciolini Francesco: poeta pistoiese, fiorito nella prima metà del sec. xvii, famigliare di papa Urbano VIII, autore di poemi di vario carattere, monotoni tutti e faticosi alla lettura: superiore agli altri, ma di scarsa efficacia anche questo, è lo *Scherno degli Dei*, un poema eroi-comico in venti canti d'ottava rima, nel quale è derisa la mitologia pagana, con volgarità di forme e di argomenti.

Cfr. per l'ed. dello *Scherno* la *Racc. di poemi eroicomici*, Firenze, 1842, vol. II; Cegani, *F. B. e il suo poema* in *Ateneo Veneto*, a. 1883.

Bracciolini-Poggio Gian Francesco: celebre umanista, detto più spesso il *Poggio*, n. nel 1380 a Terranuova d'Arezzo, m. nel 1459 a Firenze. Alunno del Crisolora e di Giovanni da Ravenna, segretario apostolico di più papi, accompagnò al concilio di Costanza Giovanni XXIII: presente al supplizio di Girolamo da Praga, lo descrisse in una celebre epistola con parola, che parve troppo franca e indipendente: onde perdette per alcun tempo il favore della

curia romana. Riebbe più tardi la carica di segretario apostolico, che in fine lasciò per quella di cancelliere della repubblica e di priore delle arti in Firenze. — A lui, instancabile e fortunato ricercatore di antichi manoscritti, dobbiamo la scoperta di varie opere originali e di commenti di scrittori latini: ci basterà ricordare alcuni trattati e orazioni di Cicerone, e le opere di Quintiliano.

Oltre a dialoghi di vario argomento, e alla sconcia raccolta di aneddoti intitolata *Liber facetiarum*, a *Epistolae* ecc., abbiamo di lui una *Storia di Firenze*, scritta in latino, in continuazione di quella del Bruni e narrante gli avvenimenti seguíti dal 1358 al 1455.

Cfr. l'ediz. delle *Opere* del Poggio, fatta a Strasburgo nel 1510; Rossi, *Il Quattrocento*, cit. p. 19-23.

Bresciani Antonio: romanziere trentino, della prima metà del sec. XIX, collaboratore del periodico *La Civiltà cattolica*. — L'opera di lui più nota è *L'Ebreo di Verona*, un romanzo politico che narra d'un ebreo Aser, ucciso dai correligionari perchè convertito al cattolicismo. Osservabili anche i suoi *Dialoghi dei costumi di Sardegna*.

Cfr. *La Civiltà cattolica*, 1850 e lo scritto del De Sanctis in *Saggi critici* (*L'Ebreo di Verona*), Napoli, Morano 1875.

Brofferio Angelo: n. nel 1802 a Castelnuovo d'Alessandria, morì nella sua villa di Locarno nel 1866. Studiò ad Asti, a Torino, ove ebbe la laurea in leggi: oratore acuto, criminalista eloquente, esercitò l'avvocatura con grande fortuna. Condannato nel 1830 con altri liberali sotto l'accusa di cospirazione, fu liberato dal carcere, appena assunto al trono re Carlo Alberto. Eletto deputato nel '48, lottatore ardente e infaticabile, capo dell'opposizione democratica, avversario del conte di Cavour, che combattè con satira festevole anche nel *Tartufo politico:* bibliotecario di Vittorio Emanuele, dalle scene che popolò di drammi, di tragedie, di commedie, dai giornali che, come il *Messaggere torinese*, fondò e scrisse assiduamente: o narrando nei *Miei tempi* le vicende della propria vita e quelle politiche del suo paese nella *Storia del Parlamento* e *del Piemonte* o scrivendo nel dialetto nativo canti diventati rapidamente popolari: fu sempre fervido apostolo di libertà, sentinella avanzata della insurrezione italiana. Nel '66, l'anno stesso della sua morte, ebbe l'incarico di comporre un inno di guerra per l'esercito italiano: e forse la commozione di udir ripetuto da mille voci quell'inno fatidico *Delle spade al fiero lampo* che doveva accogliere le ultime parole, l'ultimo palpito d'un cuore nobile e generoso, non fu estranea alla malattia fulminea che lo trasse alla tomba. Col Porta, col Meli, col Belli, il Brofferio è tra i più celebrati poeti dialettali dell'Italia.

Cfr. per le *Canzoni piemontesi*, per i *Miei tempi*, per la *Storia del Piemonte*, le varie ediz. di Torino; per la *Storia del Parlamento* quella di Milano; pel *Messaggere torinese* l'ediz. di Alessandria; inoltre cfr. Dall'Ongaro, *A. B.*, in *N. Antologia*, 1866.

Brunetto Latini: v. *Latini*.

Bruni Leonardo: n. nel 1369 ad Arezzo e detto perciò l'*Aretino*. Abbandonò a Firenze gli studi del diritto per seguire quelli del greco e fu condiscepolo di Poggio Bracciolini e di P. Paolo Vergerio. Scrittore, presso molti papi, delle lettere apostoliche, cancelliere della repubblica di Firenze nel 1410 e poi nel 1427, tenne quest'officio sino alla morte, seguíta nel 1444.

Lasciò varie traduzioni latine da Platone, da Aristotele, da Plutarco, da Demostene. In latino: scrisse alcune *Epistole* e tra queste è celebre quella indirizzata a Flavio Biondo sulla distinzione tra il latino *nobile* e il *plebeo* dal quale la lingua italiana sarebbe derivata: una *Storia di Firenze* dalle origini sino al 1401, con intonazione e con stile troppo classico e solenne. In volgare: la *Vita di Dante* e quella del *Petrarca*, ricche di utili notizie biografiche.

Notevole nel Bruni l'indirizzo nuovo dato alla storia, il nuovo elemento artistico che, trascurato sino allora, egli si

studiò di introdurvi, seguendo le tracce di Livio.

Cfr. oltre le opere cit. sul rinascimento, MONZANI, *L. B. A.* in *Arch. stor ital.* a. 1857; per la *Vita* di Dante l'ediz. Sansoni, 1886, premessa alla *Commedia;* per quella del Petrarca l'ediz. di Firenze del 1672; ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., passim.

Bruno Giordano: n. a Nola nel 1548, passò la fanciullezza nelle angustie e nella povertà: studiò a Napoli con ardore la filosofia: spinto da imperiose necessità, entrò giovinetto in un convento di domenicani e a ventiquattro anni fu ordinato prete. Ma l'indole irrequieta, l'indipendenza dei giudizi, la franca parola, i dubbi non timidi intorno alle dottrine più rispettate della chiesa e i sospetti che essi gli suscitavano intorno, lo costrinsero a mutar spesso dimora, a passare dapprima da un convento all'altro, ad abbandonare poi la vita claustrale, e infine a cercar fuori d'Italia un campo più libero alle speculazioni del suo pensiero, all'ardente bisogno di insegnare e di diffondere principi e dottrine lungamente meditate. A Roma, a Torino, a Padova, a Venezia, a Tolosa, a Parigi, a Londra, a Oxford, a Magonza, a Praga o in dispute animate, o nelle lezioni della cattedra, in tutti i modi e da per tutto il Bruno lascia l'impronta della sua personalità, l'eco della sua animata eloquenza, da per tutto cerca di abbattere e di combattere: ad Aristotele oppone Raimondo Lullo: a Tolomeo, Copernico: alla religione cristiana, la religione della natura.

Tradito a Venezia dal suo ospite Giovanni Mocenigo, che sperava dalla scienza del Bruno ciò che essa non poteva dargli, accusato di eresia e denunciato al S. Ufficio, fu arso in Roma nel 1600. Discepolo degli alessandrini, il Bruno è il precursore dello Spinoza e del panteismo moderno.

Scrisse opere varie in latino e in italiano: poemi, dialoghi filosofici e una commedia. Tra i dialoghi in italiano il più noto è lo *Spaccio* (cacciata, espulsione) *della bestia trionfante,* nel quale, deridendo i misteri e i dogmi del cattolicismo, il Bruno proclama la necessità che la scienza e la verità trionfino e si diffondano, che tutto parli di esse e che le stesse costellazioni celesti, coi loro nomi mutati, ne ricordino e ne celebrino le glorie. La commedia, *Il Candelaio,* composta di tre azioni che si rannodano attorno a tre personaggi, Bonifacio, il candelaio, Manfurio, Bartolomeo, rappresenta la vita e i costumi napoletani: furfanti, ladri, alchimisti riempiono delle loro frodi e dei loro inganni la scena.

Cfr. *Opp. ital. di G. B.*, Gottinga, 1888; *Il Candelaio*, con prefazione del SICARDI, Milano, 1888; BERTI, *G. B. da Nola*, G. B. Paravia e C., Torino, 1868; id. id., 2ª ediz. con documenti e ritratto, 1889; GRAF, *Studi drammatici*, Torino, Loescher, 1878.

Brusantini Vincenzo: ferrarese, vissuto nel secolo XVI, rifece in 8ª rima il *Decameron* e continuò il *Furioso,* sino alla morte di Ruggero, nel poema *Angelica innamorata,* di nessun valore artistico.

Cfr. l'*Angelica* nei *Poemi* raccolti dal FERRARIO, Milano, 1859, IV.

Bufalini Maurizio: cesenate (1787-1875), autore dei *Ricordi*, un'opera autobiografica. V. *Storiografia.*

Buonaccorso da Montemagno: nato probabilmente ad Arezzo nella seconda metà del secolo XIV, morì nel 1429. Giureconsulto di grido, lettore nello Studio, ambasciatore della repubblica di Firenze, lasciò un breve *Canzoniere* amoroso, d'imitazione e d'intonazione petrarchesca, ma non privo di una certa freschezza di sentimenti e di forme.

Cfr. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinasc. anter. ai tempi di L. il Magnifico.* Pisa, 1891.

Buonafede Appiano: di Comacchio (1716-1793), frate celestino e professore di teologia a Napoli. Col nome proprio e con lo pseudonimo di Agatopisto Cromaziano, pubblicò scritti di morale e di filosofia, tra i quali *Della storia e indole d'ogni filosofia.* Scrittore ampolloso e prolisso, alle frustate del Ba-

retti rispose con un amaro e violento libello: *Il Bue pedagogo*.

Cfr. MASI, *Parrucche e sanculotti*, Milano, Treves, 1886 (*Frusta letteraria e Bue pedagogo*).

Buonagiunta Urbiciani: degli Overardi, rimatore lucchese, fiorito nella seconda metà del secolo XIII. Appartiene alla *scuola siciliana* (v. questo nome). Come poeta è, nel *De vulgari eloquentia*, severamente giudicato da Dante, che lo pone tra i *golosi* del Purgatorio. È Buonagiunta che accenna a Dante il nome di *Gentucca* la donna forse amata dal poeta e che provoca da lui la nota definizione di quella scuola, che della lirica amorosa fece una propria e vera opera d'arte. V. *Stile nuovo* e il c. XXIV del Purg.°

Cfr. la bibliogr. alla voce *Scuola siciliana*.

Buonarroti Michelangelo: il più robusto tra i pittori e gli scultori italiani nacque nel Casentino nel 1475, di nobile famiglia e studiò presso il Ghirlandaio la pittura. Fu, sino alla morte, amico del Magnifico: ebbe carichi onorevoli dal comune fiorentino che lo creò governatore generale delle fortificazioni. Visse poi a Roma, dove nel 1505 lo aveva chiamato Giulio II e dove ammirò e amò Vittoria Colonna che, vedova, dimorava nel chiostro di S. Silvestro. — Cittadino romano, architetto di S. Pietro, morì a Roma nel 1564: la sua salma fu deposta in Santa Croce.

Scrisse *Lettere* e *Rime* (sonetti, madrigali, stanze, epitafi), d'argomento amoroso e religioso, molte delle quali indirizzate a Vittoria Colonna. Queste liriche che palesano lo studio di Dante, del Petrarca, di Lorenzo de' Medici, lo distinguono dagli altri petrarchisti, per la sincerità e gravità degli affetti, per la robustezza e originalità della forma, rude talora, ma efficace e precisa. — Coscienza dantesca, alta e orgogliosa, nobile nella vita e nell'arte, addolorato dell'avvilimento della patria (ricordisi la sua risposta all'epigramma sulla *Notte*), innamorato di tutto ciò che fosse elevato, bello, buono: sincero nei suoi sentimenti religiosi, Michelangelo è una delle figure più luminose nella storia della cultura e dell'arte italiana.

Cfr. *Rime di M. B.* edite da C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1863; VASARI, *Vita di M. B.*, nell'ediz. Milanesi, vol. VII; SCHEFFER, *M. B., Eine renaissance studie*, Altenburg, 1892; WOITTE, *Zu M. B.'s Gedichten* in *Romanischen studien*, I, 1-60.

Buonarroti Michelangelo: il giovine, pronipote del grande scultore, n. nel 1568 a Firenze, ove morì nel 1646. Appartenne all' accademia della Crusca e cooperò alla compilazione del Vocabolario. In casa sua, aperta agli ingegni più nobili della città, raccolse con cura pietosa quanto di più notevole, e di manoscritti e d' opere d'arte, potè raccogliere del suo grande congiunto. Oltre a minori scritti di prosa varia, a componimenti e a favole drammatiche, a dialoghi e cicalate piacevoli, lasciò due commedie rusticali, la *Tancia* e la *Fiera*, composte più per mostrare la dovizia della lingua toscana che non per inclinazione comica. — Nella *Tancia* sono, nell'eloquio del contado, rappresentati gli amori di *Tancia* con *Cecco*, di *Ciapino* con *Cosa;* nella *Fiera*, inferiore per l'intreccio e l'interesse alla precedente, sono, in cinque giornate di cinque atti ciascuna, rappresentati i vari casi che possono seguire in una fiera. Vi trovate dinanzi mercanti, bottegai, albergatori, scolari, soldati, sensali, il podestà, la podestessa, poi una serie di fredde figure allegoriche, come l'*Arte*, la *Mercatura*, il *Commercio*, il *Cambio*, le *Leggi*, ecc.

Questi due componimenti drammatici sono scritti in vario metro: ma nella *Tancia* è più spesso usata l'ottava rima.

Cfr. *Opere varie in prosa e in verso, di M. B.*, edite dal Le Monnier, Firenze, 1863; MAZZUCHELLI, *Scr. d'Italia*, vol. II, p. IV.

Burchiello (Il): Domenico di Giovanni, detto, ignoriamo perchè, *Burchiello*, n. probabilmente a Firenze, non dopo il 1400; in via Calimala teneva bottega di barbiere, frequentata da noti artisti e letterati del tempo, tra i quali L. B. Alberti. Acerrimo nemico dei Medici, do-

vette dopo il 1434 abbandonare Firenze e rifugiarsi a Siena, ove visse lungamente, angustiato dal male e dalla miseria più squallida; morì a Roma nel 1448. — Umorista, aperse la via alla poesia berniesca. Le sue rime, ora facili e piacevoli, ora meditatamente oscure, non di rado sconce e triviali, sono in gran parte costituite di *Sonetti* caudati, alcuni dei quali ripieni di concetti i più strani e diversi tra loro, tradotti in forme anche più strane e più oscure.

Cfr. ***Sonetti del B., del Bellincioni e di altri poeti burchielleschi,*** Lucca e Pisa (con la data di Londra), 1757; MAZZI, ***Il Burchiello: saggi sulla vita e sulla poesia,*** in ***Propugnatore,*** 1877.

C

Caffaro di Rustico: genovese, n. nel 1080, m. nel 1166, crociato con Goffredo di Buglione, console in patria durante la guerra contro Pisa. Scrisse gli *Annales Genuenses*, dal 1100 al 1163, continuati poi da altri storici, per ordine della Repubblica — primo esempio d'una opera storica eseguita per incarico dello Stato.

Cfr. per gli ***Annales*** l'ediz. dell'***Istit. stor. ital.,*** curata dal BELGRANO, Roma, 1890; BALZANI, ***Le cron. ital. nel medio evo,*** Milano, Hoepli, 1884; IMPERIALE, ***Caffaro e i suoi tempi,*** Torino, Roux, 1894.

Caffè (Il): periodico fondato e scritto, in Milano, da Pietro e Alessandro Verri, da Cesare Beccaria, Sebastiano Franci, Giuseppe Visconti, Giuseppe Colpani, Alfonso Longhi, Luigi Lambertenghi, Pietro Secchi, Paolo Frisi. Si pubblicava tre volte al mese e durò dal giugno 1764 al maggio 1766.

Nel primo foglio, Pietro Verri chiarisce così l'origine del titolo: « Un greco, « originario di Citera, isoletta riposta « tra la Morea e Candia, mal soffrendo « l'avvilimento in cui i Greci tutti ven- « gon tenuti dacchè gli Ottomani hanno « conquistata quella contrada... son già « tre anni che si risolvette d'abbando- « nare il suo paese...; indi prese il par- « tito di stabilirsi in Italia e da Livorno « sen venne in Milano, dove son già « tre mesi che ha aperta una bottega, « addobbata con ricchezza ed eleganza « somma. In essa bottega, primieramente « si beve un caffè che merita il nome « veramente di caffè: caffè vero, veris- « simo di Levante e profumato col legno « d'aloè, che, chiunque lo prova, quan- « d'anche fosse l'uomo il più grave, « l'uomo il più plumbeo della terra, bi- « sogna che per necessità si risvegli e « almeno per una mezz'ora diventi uomo « ragionevole...; in essa bottega chi vuol « leggere trova sempre i fogli, le *No-* « *velle Politiche...* trova per suo uso il « *Giornale Enciclopedico* e l'*Estratto* « *della letteratura europea...*; in essa « bottega, per fine, si radunano alcuni « uomini, altri ragionevoli, altri irragio- « nevoli, si discorre, si parla, si scherza, « si sta sul serio; ed io, che per naturale « inclinazione parlo poco, mi son com- « piaciuto di registrare tutte le scene « interessanti che vi vedo accadere, e « tutt'i discorsi che vi ascolto degni di « registrarsi: e siccome mi trovo d'a- « verne già messi in ordine varî, così « li do alle stampe col titolo *Il Caffè*, « poichè appunto son nati in una bot- « tega di caffè. » — *Il Caffè*, come è detto nel primo foglio e più chiaramente nella introduzione al primo volume, si proponeva, con la publicazione di memorie d'indole e d'argomento vario: di far cosa utile al pubblico, di accrescere la coltura degli ingegni, di diminuire il numero dei pregiudizî volgari, di destare negli Italiani l'amore alle lettere, alle arti, alle scienze e sopra tutto l'amore della virtù, dell'onestà, dell'adempimento de' proprî doveri; e prometteva di serbare sempre il culto della verità e della rettitudine e di non trascurar cosa che potesse procacciargli la benevolenza dei lettori. — Chi scorra la raccolta del *Caffè*, vi

troverà, firmati con sigle, scritti di economia publica, di legislazione, di agricoltura, di storia naturale, di medicina, di varia letteratura, di morale; e inoltre fiere polemiche contro i *pedanti*. Dell'asprezza di queste ultime, i compilatori si giustificano nella introduzione, dicendo che « la pedanteria dei grammatici, che « tenderebbe ad estendersi vergognosa« mente su tutte le produzioni dell'in« gegno, quel posporre e disprezzare che « si fa da alcuni le cose in grazia delle « parole, quel continuo ed inquieto pen« siero delle più minute cose che ha « tanto influito sul carattere, sulla let« teratura e sulla politica italiana, me« ritano che alcuno osi squarciare aper« tamente queste servili catene ». — Trovi nel *Caffè:* i primi germi delle dottrine, divenute celebri, del Beccaria e del Verri: vi trovi le ragioni e le occasioni di alcune odi del Parini, come dell'*Innesto del vaiuolo*, dell'*Impostura*, della *Salubrità dell'aria;* e inoltre ad alcuni episodi del *Giorno* trovi corrispondere gli articoli sul *lusso*, sui *fidecommessi*, sulla *nobiltà*, sull'*ozio*.

Nella maggior parte degli scritti la forma non è nè corretta nè elegante: in qualcuno anzi la diresti meditatamente trascurata; ma la bontà delle quistioni trattate, la natural reazione contro un purismo e un pedantismo invadente e opprimente, scusano e compensano questi difetti. — Diamo qui il titolo degli scritti più notevoli e più interessanti: Alessandro Verri: *Sul commercio della Nobiltà — Frammento sugli odori — Le riverenze — Lo spirito di società — Rinunzia alla Crusca — L'uomo amabile, la noia, l'amor proprio;* — di Pietro Verri: *Considerazioni sul lusso — Dialogo fra un mandarino e un sollecitatore — Della patria degli Italiani — Sull'origine degli errori — Sul ridicolo — Sull'innesto del vaiuolo —* Il *Singolare —* il *Tu*, il *Voi*, il *Lei;* — del Beccaria: *Sullo stile — I piaceri dell'imaginazione;* — di Pietro Secchi: *Cagioni della mediocrità del nostro teatro.*

Cfr. Il *Caffè* (ossia brevi e varî discorsi distribuiti in fogli periodici, dal giugno 1764 sino a tutto maggio 1765 e dal giugno 1765 per un anno seguente); Milano, Silvestri, MDCCCIV.

Cagnoli Belmonte: riminese, fiorito nella prima metà del secolo xvii, autore di un poema epico l'*Aquileia distrutta*, pedestre imitazione della *Gerusalemme.*

Cfr. l'ed. del poema, di Venezia, 1628; Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme*, Padova, Draghi, 1893.

Cammelli Antonio: n. nel 1440 a Pistoia e detto perciò *Il Pistoia*, visse agli stipendî delle corti di Ferrara e di Reggio: gradito a Isabella Gonzaga, marchesa di Mantova, per intercessione di lei riebbe il posto perduto di capitano alla Porta di Santa Croce in Reggio. Morì a Ferrara nel 1502. — Poeta cortigiano e burlesco, continuò le tradizioni del Burchiello. Della sua ampia raccolta di *Sonetti*, alcuni sono politici e illustrano con robusta aspra tagliente parola le spedizioni di Carlo VIII e di Luigi XII in Italia: altri rappresentano giocosamente la vita angustiata del poeta o ne deridono i nemici personali. Il sonetto acquista talvolta maggior forza ed efficacia dalla forma dialogica.

Cfr. *Rime ed. e ined. di A. C.*, publicate da A. Cappelli e Ferrari, Livorno, 1884; e la recens. del *Giorn. st. lett.*, V. 242; Rossi, *Il Quattrocento*, cit. pag. 398-401.

Campanella Tommaso: n. a Stilo in Calabria nel 1568, entrò giovinetto nell'ordine dei domenicani e si dedicò con infaticata operosità, con inquieto desiderio di sapere e di conoscere, allo studio della filosofia. A Napoli, a Roma, a Firenze, a Padova, a Bologna, ovunque visse, la franchezza della parola e del giudizio, il calore e l'impeto dell'eloquenza, l'audacia delle dottrine gli procurarono ardenti ammiratori e avversari implacabili. Accusato d'aver diffuso dottrine eretiche, di aver partecipato a una congiura contro il governo spagnuolo, fu, a Napoli, sottoposto più volte alla tortura e condannato al carcere perpetuo: condotto nel 1626 a Roma, fu da papa Urbano VIII liberato, dopo

ventisette anni di dolori ineffabili, confortati soltanto dalla meditazione e dallo studio. Nel 1634 i suoi nemici gli suscitarono contro un tumulto popolare: travestito, riescì a fuggire da Roma a Civitavecchia e di là in Francia, ove trovò nel Richelieu e in Luigi XIII largo favore. Morì a Parigi nel 1639.

Oltre a varie *Rime*, nelle quali l'originalità dei concetti si veste spesso di forme ruvide e ineleganti, ma robuste e precise; oltre a *Orazioni*, *Dispute*, *Trattati*, scrisse in italiano: *Della monarchia di Spagna*, una serie di discorsi coi quali, divinando e precorrendo dottrine moderne, propugnava nuove istituzioni e riforme sociali; in latino: *Civitas solis* (la *Città del Sole*) nella quale, a guisa dell'*Utopia* di T. Moro, finge e descrive una republica ideale, governata dall'*Intelligenza* e dai ministri di questa, la *Potenza*, la *Sapienza*, l'*Amore*.

Amico di Galileo e di Paolo Sarpi, Tommaso Campanella fu nobile esempio di animo libero e di iniziative operose in tempi di inerte servitù. Seguace ammirato del Telesio, ne svolse e ne completò la dottrina: più che nei libri e negli autori, seguìti dalle scuole, egli cercò la verità nell'esperienza e nell'osservazione della natura. Persuaso, secondo la formula prediletta *scire est sentire*, che nei sensi sia la fonte delle conoscenze umane, costituì, con larghezza di idee novatrici, un sistema filosofico dal quale dedusse ogni altra scienza, ogni altra dottrina sino a quella che, guidata dall'*Intelligenza*, purissima emanazione di Dio, intende a dar nuove forme alla società e al vivere civile. Col Telesio, col Vanini, col Bruno, il Campanella contribuì, nel periodo di decadimento, a ridestare e rinnovare il pensiero e la coscienza italiana.

Cfr. *Opere di T. C.* ordinate da A. D'Ancona, Torino, 1854; D'Ancona, *Vita e scritti di T. C.* Torino, 1859.

Canti di Giacomo Leopardi: la raccolta delle quarantuna liriche approvate dal poeta, col titolo che recavano l'edizione fiorentina e napoletana del 1831 e 1835. Trentanove liriche videro la luce, vivo il Leopardi: due (*Il tramonto della Luna* e *La Ginestra*) dopo la morte di lui: trentotto sono poesie originali, tre versioni (due dal greco di Simonide, una dal francese dell'Arnaut). Per la metrica, tre delle liriche originali sono scritte in terza rima, dodici in versi sciolti, ventidue nel metro della canzone, una in quello dell'ode. Tutte insieme, le poesie originali e le versioni, furono composte dal 1816 al 1836. Ricorderemo brevemente il titolo e l'argomento delle liriche originali, disposte in ordine cronologico:

I. *Spento il diurno raggio...* [frammento d'una cantica in 3ª rima, composta nel '16, che rappresenta la giovinezza e l'amore, vinti e oppressi dalla nemica forza della natura]; II. *Il primo amore* [composta in terza rima nel '17, rappresenta i primi inganni, le prime illusioni, le prime pene amorose]; III. *Io qui vagando..* [frammento in 3ª rima d'una lirica composta nel '17, rappresenta e ripete i primi affanni amorosi]; IV. *All'Italia* [canzone composta nel '18, che rimpiange la passata grandezza, deplora la infelicità e la miseria presente e vibra tutta di ardore patriottico]; V. *Sopra il monumento per Dante* [canzone composta nel '18, per celebrare e sollecitare i promotori del monumento, e gli artefici che dovevano scolpire la nobile effigie del Poeta: lirica piena di un caldo amore di patria]; VI. *Il passero solitario* [canzone comp. nel '19, in cui il poeta alla vita solitaria del passero rassomiglia la sua, deserta di giovinezza e di amore]; VII. *L'Infinito* [idillio in versi sciolti, comp. nel '19; il poeta rappresenta l'infinità del tempo, l'immensità della natura che egli spesso contempla e nella quale il suo pensiero s'annega]; VIII. *Alla Luna* [idillio in v. sciolti, comp. nel '19, che rappresenta, in un'invocazione alla Luna, l'amara dolcezza dei ricordi, la coscienza di affanni che non mutano mai]; IX. *Odi, Melisso,...* [frammento d'un idillio in versi sciolti, comp. nel '19, nel quale Alceta narra a Melisso lo strano sogno della Luna caduta sul prato]; X. *Il Sogno*

[idillio in v. sciolti, comp. nel '19, che rappresenta l'apparizione di una infelicissima fanciulla, amata dal poeta e morta nel fiore degli anni]; XI. *La Vita solitaria* [idillio in v. sciolti comp. nel '19: alla giovinezza sconsolata, deserta d'amore e di affetti, trova il poeta se non conforto, sollievo e pace nella vita solitaria dei campi, nell'infinita calma della natura]; XII. *La sera del dì di festa* [idillio in v. sciolti, comp. nel '19; nella calma della notte serena, interrotta da qualche canto solitario, il poeta sente più acute le pene della vita affannosa e deserta d'amore, e ad esse si collega il pensiero della vanità d'ogni cosa umana]; XIII. *Ad Angelo Mai* [canzone comp. nel '20, nella quale il Poeta dall'ammirazione per la scoperta dell'opera ciceroniana, fatta dal Mai, dall'entusiasmo per le glorie trascorse d'Italia, passa rapidamente al disdegno della viltà presente e alla disperata affermazione della vanità della vita]; XIV. *Consalvo* [canto in versi sciolti, comp. nel 21, rielaborato più tardi. Elvira, la donna lungamente e invano desiderata ed amata, consola di baci insperati il morente Consalvo, a cui la felicità è data solo nell'ultima ora della vita]; XV. *Nelle nozze della sorella Paolina* [canzone composta tra il '21 e il '23, nella quale il poeta rappresenta la virtù educatrice della donna e della madre, necessaria alla grandezza e alla fortuna della patria]; XVI. *A un vincitore nel pallone* [canz. comp. nel '21, con la quale il Poeta incoraggia un forte vincitore nel giuoco del pallone, a cercare nelle sudate fatiche e nei più gravi cimenti, conforto alla vanità dolorosa della vita]; XVII. *Bruto minore* [canzone comp. tra il '21 e il '22 che, nella storica rievocazione dell'eroe romano, deliberato di darsi la morte e maledicente la virtù, rappresenta la rovina di tutte le umane illusioni, la inutil lotta contro la natura e il destino implacabile]; XVIII. *Alla Primavera o Delle favole antiche* [canz. composta tra il '21 e il '22, con la quale il Poeta piange la morte delle favole antiche, che rappresentavano l'imaginazione, l'illusione, la giovinezza del genere umano]; XIX. *Ultimo canto di Saffo* [canz. composta tra il '21 e il '22: nelle ultime parole della poetessa infelice, il poeta esprime il dolore di un animo tenero, delicato, nobile, rinchiuso in un corpo giovane e brutto]; XX. *Inno ai patriarchi* [in v. sciolti, comp. tra il '21 e il '22; con esso rimpiange il Poeta l'epoca della fanciullezza del genere umano e invidia i selvaggi che in quello stato vivono ancora]; XXI. *Alla sua donna* [canzone comp. tra il '21 e il '22 e indirizzata alla donna sognata, desiderata e non trovata mai, o meglio all'ideale di perfezione e di bellezza, vagheggiato dalla mente innamorata]; XXII. *Al co. Carlo Pepoli* [canto in v. sciolti comp. nel '26, inteso a dimostrare come la infelicità e il dolore siano inseparabili dall'uomo]; XXIII. *Il Risorgimento* [ode in settenari, comp. nel '28, che rappresenta il ridestarsi dell'anima e della coscienza del Poeta da una lunga, immemore inerzia, da una profonda insensibilità, alla vita al sentimento al dolore]; XXIV. *A Silvia* [canzone comp. nel '28, che rievoca nella fugace visione d'una leggiadra fanciulla, le speranze e le disillusioni amare della giovinezza infelice]; XXV. *Le Ricordanze* [canto in versi sciolti comp. nel '29; in esso il poeta, tornando alla casa paterna, richiama le imagini della fanciullezza, che rimpiange rapidamente trascorsa e scomparsa]; XXVI. *La quiete dopo la tempesta* [canz. comp. nel '29; con essa il Poeta esprime il concetto che il solo conforto consentito all'uomo sia la cessazione del dolore, il riposo dall'affanno]; XXVII. *Il sabato del villaggio* [canz. comp. nel '29, che rappresenta la tristezza e la noia perpetua della vita e il rapido trascorrere della giovinezza]; XXVIII. *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia* [canz. comp. nel '29, che esprime il sentimento e la coscienza della vanità e della infelicità della vita]; XXIX. *Il pensiero dominante* [canz. comp. nel '31, che rappresenta l'animo del Poeta, dominato e commosso da un forte sentimento amo-

roso]; XXX. *Amore e Morte* [canzone comp. nel '32, strettamente collegata alla precedente: rappresenta la passione amorosa fattasi più viva, e nel desiderio della morte esprime il dubbio affannoso che anche questa nuova illusione sia svanita]; XXXI. *A sè stesso* [canz. collegata alle due precedenti e comp. nel '33; esprime una nuova e più amara disillusione provata dal poeta e la persuasione che la vita è fastidio, fango il mondo]; XXXII. *Aspasia* [canto in v. sciolti, comp. nel '33, collegato ai tre preced., più doloroso e più disperato di quelli, nella rievocazione della donna amata e delle illusioni che essa aveva destate: oramai ogni incanto è caduto: orba di affetti è la vita, notte senza stelle a mezzo il verno]; XXXIII. *Sopra un basso rilievo sepolcrale* [canz. composta tra il '33 e il 35; dinanzi all'imagine d'una giovane morta, il Poeta ripensa la vita piena d'affanni, la malignità della natura]; XXXIV. *Sopra il ritratto di una bella donna, scolpito sopra un monumento sepolcrale* [canz. comp. tra il '33 e il '35, che esprime il sentimento della vanità della vita e d'ogni cosa umana]; XXXV. *Palinodia a Gino Capponi* [canto in v. sciolti, d'intonazione ironica, col quale il Poeta, fingendo ricredersi sulla vanità e sulla miseria della vita, amaramente ride delle idee di libertà e di progresso]; XXXVI. *Il tramonto della luna* [canz. comp. nel '36, che rappresenta il tramonto della giovinezza e di ogni illusione]; XXXVII. *La Ginestra* [canz. comp. nel '36, che rappresenta la fragilità, la debolezza, la vana alterigia dell'uomo, poste di fronte alla potenza d'una natura nemica]; XXXVIII. *Quando fanciullo io venni...* [frammento comp. tra il '31 e il '35, nel metro della canzone, inteso a condannare negli scrittori l'abborrimento del lavoro della lima]. — Riservandoci di dire altrove e più ampiamente dell'opera poetica leopardiana, ci contenteremo di aggiungere qui: — che il Mestica distingue nella produzione lirica leopardiana due momenti, l'uno, dal '16 al '24, nel quale si va gradatamente svolgendo il *pessimismo leopardiano* e si inizia una trasformazione anche di motivi e di forme poetiche: l'altro dal '24 al '36, nel quale la coscienza d'un dolore universale è espressa con maggiore originalità e libertà e varietà di forme poetiche: — che se tutte le liriche leopardiane rispecchiano sentimenti e affetti del poeta infelicissimo, i canti di *Bruto*, *di Saffo*, del *Pastore errante*, del *Consalvo*, hanno una nota più schiettamente e più profondamente personale: — che infine alcuni studiosi identificano la donna del *Primo Amore* e del frammento *Io qui vagando...* con Gertrude Cassi Lazzari, amica della famiglia Leopardi: la donna del *Sogno* e la *Silvia* con Teresa Fattorini, morta di mal sottile a ventun anno: la donna della *Sera del dì di festa* e l'Elvira del *Consalvo* con Serafina Basvecchi, congiunta del Poeta: l'*Aspasia*, la donna del *Pensiero dominante* e delle altre liriche, che a queste si ricollegano, con Fanny Targioni-Tozzetti: la *Nerina* delle *Ricordanze* con Maria Belardinelli.

Cfr. *Canti del co. G. L.* Firenze, Piatti, 1831; le ediz. curate dal Mestica, dal Chiarini, dal Fornaciari, dal Martini, dal Finzi, dal Lamma (ediz. Paravia) e specialmente quella di A. Straccali, Firenze, Sansoni, 1895: leggi gli studî critici del De Sanctis, del Sainte-Beuve, dello Zumbini, del D'Ovidio, del Mestica e specialmente il recente libro del Carducci: *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, Bologna, Zanichelli, 1898.

Canti storici: importante manifestazione del periodo preistorico della nostra letteratura, che s'accompagna a quella delle *cronache*, delle *leggende* e dei *poemi storici*, a tutte quelle forme insomma, nelle quali un latino rozzo e informe riveste pensieri, sentimenti, azioni e passioni nuove. Questi canti hanno, la più parte, un carattere schiettamente popolare: lo stile incolto, la narrazione interrotta, disordinata, l'espressione vigorosa, audace, attestano abbastanza il sentimento e l'indole di chi li scrisse. Notevole la forma metrica, non più misurata sulla quantità, ma sul numero e sull'accento delle sillabe: notevole per lo studio dell'assonanza e della rima, sconosciute all'an-

tica poesia latina. — Tra i molti canti narrativi, fioriti dal IX al XII secolo, ricordiamo il *Canto dei soldati di Luigi II*, che descrivono e lamentano la prigionia del loro re, compiuta nell'871 da Adelgiso, duca di Benevento; il *Canto dei soldati modenesi*, durante l'assedio degli Ungheri, nel 942, notevole per le assonanze monoritmiche di versi, nei quali possiamo forse rintracciare le lontane origini del nostro endecasillabo; il *Canto sulla sconfitta di re Adalberto*, del sec. X, in ottonarî ad assonanze monoritmiche; il *Canto della vittoria dei Pisani sui Saraceni*, del sec. XI; il *Canto della vittoria dei Parmensi* contro Federico II, nel 1247; e infine si può anche ricordare il *Ritmo* attribuito a Pier della Vigna (sec. XIII), che esprime l'ira terribile del popolo contro Gregorio IX e i guelfi.

Cfr.: Du Méril, *Poésies populaires latines*, ecc., Parigi, 1847; il *Canto* del 1247 fu pubbl. da L. Barbieri, Parma, 1847; v. il *Ritmo* attribuito a Pier della Vigna, nel noto libro dell'Huillard-Bréholles, *Vie ecc. de P. de V.*, Paris, 1865; cons. inoltre Bartoli, *St. letter. italiana*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1878, pag. 68 e segg.

Canzone; canzonetta: la *canzone* è una forma lirica italiana, di origine provenzale (prov. *chansos* - lat. *cantio*). Variamente conformata dapprima, essa trovò il suo legislatore in Dante, il quale, nel capitolo della *Volgare eloquenza*, destinato a chiarirne il carattere, a fissarne le leggi, dopo aver detto che la *canzone è la compiuta azione di colui che detta parole armonizzate ed atte al canto*, la definisce più precisamente una *congiunzione di stanze* e chiama la *stanza* una *compagine di versi e di sillabe;* il poeta discorre poi delle divisioni della *stanza*, del numero, della qualità dei versi, delle relazioni tra le rime; e le regole esposte illustra di copiosi esempî. — Il Petrarca, senza allontanarsi dalle leggi stabilite nella *Volgare eloquenza*, modificò in qualche parte l'organismo della canzone, per renderla più armoniosa, più agile e più adatta a riprodurre i varî affetti dell'animo suo.

Dopo Dante e il Petrarca, considerata nella sua forma più comune e più perfetta, la *Canzone* si può definire costituita di *un numero non determinato di stanze, formate di un numero non determinato di versi endecasillabi e settenarî, variamente disposti e variamente rimati.* Ciascuna *stanza* può essere divisa in due parti: la *fronte* e la *sirima* (da una voce greca che significa *strascico, coda*); e nell'una e nell'altra si possono trovare suddivisioni di periodi minori, detti *piedi* e *volte*, collegati o indipendenti tra loro nell' ordine delle rime. La *Canzone* italiana è spesso, come la provenzale, conchiusa dal *commiato* o *congedo*, che designa più chiaramente la persona a cui la lirica è rivolta, o ne compendia gli intendimenti e lo scopo: è una stanza più breve delle altre che, per la qualità dei versi e per l'ordine delle rime, corrisponde di solito all'ultima parte della strofa precedente.

Usata dai più antichi rimatori italiani, definita da Dante *excellentissimum modum cantionum*, la più propria, cioè, a rappresentare i pensieri più nobili e più gagliardi: prescelta dai poeti dello *stil nuovo* per dichiarare e diffondere le più sottili e più squisite dottrine d'amore: nobilitata dal Petrarca con argomenti non pure amorosi, ma morali e politici, la *Canzone* fiorì largamente nel sec. XIV, e prevalse a tutti gli altri metri lirici. Decaduta nel periodo di rinascimento della cultura classica, risorse coi petrarchisti, e trovò nel Guidiccioni e nel Tasso chi le restituì l'antico splendore, pur conservandone l'organismo e le leggi metriche tradizionali; partecipò, nel seicento, al decadimento d'ogni forma di arte, perdendo quella temperata e misurata armonia delle parti, che ne aveva formato la grazia e la bellezza. Ma il Chiabrera, il Testi, il Guidi, il Filicaia ne nobilitarono l'uso, la tolsero ai vincoli di norme troppo regolari e determinate, e le diedero così maggiore agilità e maggiore larghezza di ritmo. Infine Giacomo Leopardi alla canzone, interamente libera da leggi, impresse un carattere schiettamente personale.

La *Canzonetta* può essere considerata una varietà della canzone. Diversa da

questa, soltanto pel nome in alcuni tra i rimatori italiani più antichi, designò, in altri, un componimento lirico d'argomento più umile, di intonazione più popolare, costituito di stanze e di versi di più breve misura. Raramente trattata sino al cinquecento e ristretta sempre all'uso popolare, il Chiabrera ne nobilitò nel seicento le origini, ne costituì nuovi esemplari, felicemente variati nella misura e nella cadenza del verso, nella disposizione delle rime, e rese così la *Canzonetta* più adatta alle esigenze della musica e del canto. Usata e abusata dall'Arcadia, elegantemente coltivata dal Rolli e dal Metastasio, nel rinnovamento della poesia italiana mutò col Parini di contenuto e di nome, e diventò, nelle *Odi* di lui, espressione efficace d'una robusta e sana lirica civile. V. *Ode*.

Cfr.: il *De Vulgari Eloq.* di DANTE, II; i *Manuali* cit. del CASINI e del GUARNERIO e inoltre D'OVIDIO, *Metrica della canzone dantesca* in *Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1878, e i saggi sulla *c.* del Biadene.

Canzone di Orlando: canzone di gesta francese, detta anche *di Roncisvalle* o *dei dodici Pari*. Diffusa in Italia sin dal secolo XII, nel testo originale o in rifacimenti dialettali, essa costituisce, per dir così, il nócciolo eroico di tutto il ciclo carolingio. La più antica e la più notevole tra le canzoni del ciclo di Carlo Magno, questa *Iliade* francese è, nei codici dell'undecimo secolo di Oxford e di Venezia, costituita di 3996 versi — divisi in 293 stanze monoritme a rime o ad assonanze — i quali crebbero poi, in posteriori redazioni, fino a 10000. In un solo manoscritto, in quello di Oxford, essa è attribuita al trovero Turoldo o Teruldo; e canta un episodio delle gesta di Carlo Magno in Spagna, la rotta, cioè, di Roncisvalle, toccata nel 778 alla retroguardia dell'esercito franco, guidata da Orlando. Ecco un breve riassunto della *Canzone*, restituita alla forma primitiva: « Conquistata la Spagna, una sola città, Saragozza, resiste alle armi vittoriose di Carlo Magno. Ma re Marsilio, che la difende, ne propone al vincitore la resa. Sollecitato da Orlando, Carlo Magno invía Ganelone al re africano, per trattare la pace. Ganelone s'accorda con Blancardino, messo di Marsilio, e medita con lui un tradimento contro il suo re e contro il prode Orlando; egli torna al campo di Carlo, riferisce con perfidi inganni che Marsilio accetta le condizioni proposte e che manderà subito abbondanti ostaggi. Allora Carlo Magno, nonostanti i tristi presagi che gli turbano i sogni, si mette in cammino con l'esercito per tornare in Francia. Ed egli ha già superato i Pirenei, quando re Marsilio, con quattrocentomila soldati, accorre nelle gole di Roncisvalle, ove era la retroguardia comandata da Orlando e la assale furiosamente da ogni parte. Il forte paladino, disdegnando di invocar súbito l'aiuto di Carlo Magno, combatte valorosamente contro gli infedeli: l'arcivescovo Turpino benedice i guerrieri cristiani e gli spinge a combattere con ardore per Dio, per il re, per la patria. Ma la lotta è diseguale e, nonostanti le prove più gagliarde di eroismo e di valore, i cristiani soccombono, il suolo è seminato di cadaveri. Allora Orlando fa risonare l'*olifante*, il corno dal suono acutissimo, che echeggia lontano di valle in valle. — Carlo lo sente, torna sollecito indietro, non ostante la opposizione del perfido Ganelone, che vien preso e consegnato ai cuochi del re. A Roncisvalle sopravvivono due soli guerrieri, Orlando e Turpino, feriti a morte. I Saraceni, all'avvicinarsi di Carlo, si dànno precipitosi alla fuga: Turpino muore, benedicendo ai gloriosi caduti con lui: prima che giunga sul campo Carlo Magno, muore anche Orlando, incrociando le mani sul petto e posando la testa sopra Durlindana, la spada fortissima, che egli avea tentato invano di spezzare sulla durissima roccia. Gli angeli scendono a raccogliere l'anima eroica del paladino e la notizia della sua morte è recata da Carlo Magno stesso ad Alda, la fidanzata di lui, che ne muore d'angoscia. Segue il giudizio contro il traditore Ganelone che, difeso invano da Pinabello, è condannato e squartato ». Di questa canzone, così semplice e ingenua nel racconto e pur così forte ed eroica

nel sentimento che la anima, così vera nella rappresentazione dei caratteri, così energica, così commovente e appassionata, son divenuti popolari alcuni episodî come: *l'addio di Ganelone ai congiunti — il tradimento di lui — la morte di Turpino — la fraterna amicizia tra Oliviero e Orlando — la morte del paladino glorioso — il pianto di Carlo Magno — il supplizio di Ganelone*, ecc.

In Italia, ove la immagine di Ruodlando, prefetto della marca di Britannia, caduto nel 778 in un'imboscata di Guasconi tra le gole dei Pirenei, era venerata come quella d'un santo, la canzone di Turoldo si diffuse rapidamente e si trasformò.

« Il popolo italiano, avverte il Carducci, si innamorò più fortemente del paladino, quando ne sentì le gesta recitate e cantate su i teatri mobili e nelle piazze: lo prese per sè, lo fece nascere poveramente in Imola, pargoleggiare, eroico mendicante, in Sutri, abbattere, miracoloso giovinetto, un esercito in Aspromonte: lo creò senatore romano, scoprì l'antro delle Fate, ond'egli uscì tutto incantato, ammirò i macigni che il paladino aveva lanciati, intitolò dal nome di lui il bel promontorio presso Castellamare e molte torri fin nell'isola di Lampedusa. » — Così, con altri poemi del ciclo carolingio, la *Canzone d'Orlando* prese in Italia un carattere speciale: si tramutò la leggenda: la forma, francese da prima, ibrida poi, tutta invasa di espressioni dialettali, alterata negli accenti, nelle sillabe, nelle rime, preparò, con altri poemi, quell'elemento romanzesco, onde più tardi gl'Italiani ricomposero la materia epica carolingia. Vedi *Epopea*).

Cfr. le ediz. e illustrazioni della *Canzone d'Orlando* del GÉNIN, del MÜLLER, del GAUTIER e le notizie date dall'*Hist. litter. de la France*, XIII, XVIII, XXII; cfr. le opere notissime del PARIS, del NYROP, del RAJNA e inoltre CARDUCCI, *L'Orlando furioso* in *Vita italiana nel Cinquecento*, Treves, 1894. Inoltre v. la traduz. ital. di parte della *Canzone*, fatta dal MOSCHETTI, con proemio e bibliogr. del CRESCINI (Torino, Clausen, 1896).

Canzoniere di Dante: con questo nome è volgarmente chiamata una raccolta di *Rime* dell' Alighieri, costituita di sonetti, canzoni, ballate, sestine: parte autentiche, parte attribuite, senza sicure ragioni, al poeta: d'argomento amoroso, allegorico-dottrinale, vario. — Diverse dalle rime ordinate nel *Convivio* e nella *Vita nuova*, a questa si ricollegano alcune delle *amorose*, che lodano la bellezza e la grazia di Beatrice e ne piangono la morte; al *Convivio* alcune delle *allegoriche-dottrinali*, che glorificano la scienza e la filosofia. — Notevoli e caratteristiche, tra le *amorose*, quattro canzoni più conosciute col titolo di *pietrose*, perchè in esse ricorre frequente la parola *pietra*, che adombra forse il nome d'una donna amata e sprezzante duramente l'amore del poeta: il sentimento del quale trova in queste canzoni una nuova passionata energica espressione (leggi specialmente le due: *Così nel mio parlar voglio esser aspro...* e *Io son venuto al punto della rota...*) Tra le *rime varie*, alcune sono indirizzate a Guido Cavalcanti, a Cino da Pistoia, a Forese Donati. — Osservabili, fra tutte, i son.: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io... — O dolci rime che parlando andate...* — la canz.: *Tre donne intorno al cor mi son venute...* — le ball.: *Io mi son pargoletta e nuova... — Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore... — In abito di saggia messaggera...* — Non mancarono indagini e studî per sceverare le rime autentiche dalle apocrife: la Società Dantesca sta preparando l'opera critica definitiva. — La raccolta manoscritta più autorevole del *Canzoniere* è quella del codice chigiano, L. VIII, 305; l'ediz. a stampa più antica quella di Venezia, Monferrato, 1508.

Cfr. le ediz. del *Canz.*, curate dal FRATICELLI e dal GIULIANI; l'ed. Sonzogno, *Bibl. economica*, nº 52; lo studio del LAMMA (Bologna, 1886); quello magistrale del CARDUCCI, *Delle rime di D. A. ecc.*, e l'altro dell'IMBRIANI sulle *canzoni pietrose* in *Studî dant.*, Firenze, Sansoni, 1891.

Canzoniere di F. Petrarca: è designata comunemente così la raccolta di *Rime*, che il poeta stesso ordinò e pubblicò col titolo di *Rerum vulgarium fragmenta:* raccolta costituita di sonetti — in maggior numero — di canzoni, se-

stine, ballate e madrigali; l'argomento è più spesso amoroso; in alcune rime, o morale o parenetico o politico. Quantunque, nell'intendimento del poeta, come ci attestano gli autografi vaticani, le *Rime* costituiscano un tutto organico che non doveva essere disgiunto, e il poeta non abbia segnato in esse distinzione alcuna, gli editori (e ricordiamo tra essi il Vellutello, il Fausto, il Gesualdo, il Marsand) ne alterarono la meditata compagine con partizioni arbitrarie, suggerite dalla data della morte di Laura o dall' argomento o dalla forma metrica delle rime. L'edizione aldina del 1501, curata dal Bembo, è la meno lontana dall'originale: la più recente, curata dal Mestica, intende di restituirne l'ordine e la lezione originaria, desunta da autografi, apografi e stampati autorevoli. Queste *Rime* che il poeta chiamava scherzosamente *nugae* (inezie) e che erano largamente diffuse e ammirate, lui vivo, il Petrarca cominciò nel 1358 a ordinarle, modificandole anche ed emendandole, con criteri estetici e cronologici; e durò in questo lavoro fino al 1370: le liriche, che egli rifiutò, furono più tardi raccolte, senza un sicuro criterio di autenticità, sotto il titolo di *Extra-vaganti*.

Le rime amorose lodano la donna che il poeta amò e che — non ostanti le ipotesi e le congetture di chi volle vedere in essa un'idea, un simbolo, l'imagine della gloria — le dichiarazioni del Petrarca stesso a Giacomo Colonna sulla realtà del suo amore, una sua nota autografa, inserita in un codice vergiliano, sulla data del suo innamoramento e della morte di Laura, i resultati delle diligenti ricerche di critici e di studiosi — tra i quali il De-Sade — inducono ad affermare fosse una Laura de Noves, nata a Caumont, presso Avignone, sposata nel 1325 a Ugo de Sade e morta nell'aprile del 1348. Il Petrarca se ne invaghì nella chiesa di S. Chiara in Avignone, in un giorno d'aprile del 1327, e da quel giorno ne celebrò in versi immortali la bellezza, la decenza, la grazia: ne pianse la morte con meste soavissime rime, ove è diffusa tutta la commossa poesia dei ricordi: da quel giorno venne formandosi e ordinandosi nella mente del Petrarca quell'opera mirabile, che è rimasta un documento prezioso, ove sono tracciati non pure i varî affetti e le agitazioni di un'anima innamorata, ma le illusioni fallaci di tutte le anime sulla felicità terrena, e ne traspare l'ammonimento: che amore vero è quello che si completa e si purifica in Dio, felicità vera quella che si ottiene con l'esercizio della virtù e con la pietà religiosa: onde la canzone *Alla Vergine*, che incorona la lirica amorosa del Petrarca. — Importanti le rime che designano il tempo in che cominciò l'amore del poeta, il *piccol borgo*, ove Laura nacque, la data dolorosa della morte di lei: notevoli i sonetti: *Movesi il vecchierel canuto e bianco...* — *Solo e pensoso i più deserti campi...* — *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno...* — *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...* — *Pace non trovo e non ho da far guerra...* — *Quando Amor i begli occhi a terra inchina...* — *Passa la nave mia colma d'oblío...* — *O bella man, che mi distringi il core...* — *Il cantar novo e il pianger degli augelli...* — *O cameretta, che già fosti un porto...* — *Chi vuol veder quantunque può natura...* — *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo...* — *Che fai, che pensi, che pur dietro guardi?..* — *La vita fugge e non s'arresta un'ora...* — *Zefiro torna e il bel tempo rimena...* — *Quel rosignol che sì soave piagne...* — *Ite, rime dolenti, al duro sasso...* — *I' vo' piangendo i miei passati tempi;* — le canzoni: *Nel dolce tempo della prima etade...* — *Nella stagion che il ciel rapido inchina...* — *Chiare, fresche e dolci acque...* — *Di pensier in pensier, di monte in monte...* — *I' vo' pensando e nel pensier m'assale...* — *Che debbo io far, che mi consigli, Amore?..* e inoltre le tre canzoni così dette *sorelle*, sugli occhi di Laura, e quella più celebre: *Vergine bella, che di sol vestita...* ecc.

Nelle rime amorose il Petrarca move dalla scuola dello *stil nuovo;* si ricollega, per la finissima psicologia del sen-

timento d'amore, a Cino da Pistoia, ma è originale e moderno nel riprodurre, in ritmi melodiosi, i contrasti, le lotte, gli ondeggiamenti dell'anima turbata da un affetto unico, incessante, nello scrutare i più profondi segreti della sua coscienza, nel dar rilievo a un mondo fino a lui non penetrato e sconosciuto: originale e novatore nella rappresentazione d'una donna, liberata dal velo dell'allegoria e da adombramenti simbolici e che, pur gradatamente idealizzandosi e purificandosi nel canto del poeta, non è soltanto virtù, ma è bellezza, non è soltanto idea, ma è vita e realtà, e nella vita rimane tanto da suscitare una passione umana e profonda.

Le forme metriche il Petrarca le dedusse bensì dai predecessori, ma le rese più agili e più perfette e ne fermò e costituì gli esemplari immutabili. Dalla lingua italiana seppe trarre i suoni più dolci e più temperati e trovò pel suo pensiero la forma più squisita; se non che, talora, la monotonìa dell'argomento e la mancata ispirazione lo spinsero a imitare l'arte trovadorica in quanto questa si compiacque di meditate sottigliezze, di sonanti avvolgimenti, di cercate ripetizioni della parola. Accanto al Petrarca delle rime migliori spunta talvolta il Petrarca di maniera, che rese più facile quella imitazione della sua lirica, che fu detta *petrarchismo* (vedi questa parola).

Fra le canzoni d'argomento non amoroso, scritte dal Petrarca, tre sono specialmente notevoli, perchè rispecchiano il pensiero politico del poeta e perchè furono oggetto di lunghe, accurate indagini, di discussioni vivaci; la prima: *O aspettata in ciel beata e bella...* intesa a celebrare la crociata, bandita nel 1334 da Filippo VI di Francia e dal pontefice Giovanni XXII; — la seconda, la più popolare, *Italia mia benchè 'l parlar sia indarno...* indirizzata ai Signori di Lombardia e di Romagna, che guerreggiavano intorno a Parma nel 1344 e che, a soverchiarsi più facilmente gli uni gli altri, si giovavano di *pellegrine spade*, cioè di mercenarî tedeschi — in questa canzone, tra i sentimenti di fierissimo odio per lo straniero e di tenero, accorato amore per la patria, esce nobile ed alto l'ammonimento al *latin sangue gentile* di deporre gli odî e gli sdegni, di liberare l'Italia da barbari invasori e di consacrare alla comune madre, pia e benigna, l'opera concorde della mano e dell'ingegno; — la terza: *Spirto gentil, che quelle membra reggi...* richiamò, anche più delle altre, l'attenzione degli studiosi e diede argomento alle più varie e alle più strane interpretazioni. Rivolgendosi, senza designarlo chiaramente, a *un cavalier ch'Italia tutta onora*, il poeta lo sollecita a non lasciarsi sfuggire l'occasione propizia, offertagli dalla fortuna e dall'ufficio occupato, di salvar Roma da una sicura rovina e di restituirle l'antico splendore e l'antica dignità. Sarebbe inopportuno e non conveniente all'indole dell'opera nostra, il riferire i termini della lunga e vivace polemica, sorta a proposito dello *spirto gentil*, a cui avrebbe il poeta indirizzata la canzone; ci contenteremo di ricordare che alcuni studiosi designarono Paolo Annibaldi e Stefano Colonna il giovine, rettore l'uno, senatore l'altro di Roma, nel 1335; che altri, più autorevoli e forti di argomentazioni più poderose, come il Marsand, il Papencordt, il Fracassetti, il D'Ancona, il Torraca, il Carducci, il Borgognoni, il D'Ovidio, il Bartoli, designarono invece, quali Bosone da Gubbio, quali Stefano Colonna il vecchio, quali Cola di Rienzo. Aggiungeremo che non ostante il luogo oscuro della canzone *un che non ti vide ancor da presso*, non ostante l'accenno alla *marmorea colonna*, non ostanti altri argomenti più favorevoli a Stefano Colonna il vecchio, la tradizione formatasi intorno alla canzone, il sentimento che ne traspira, l'amicizia e l'ammirazione del poeta pel tribuno e le speranze che egli riponeva in lui, la promessa di celebrarlo con un carme, contenuta in una epistola del Petrarca, tutto ciò ci induce a identificare lo *spirto gentil* con Cola di Rienzo. — In un opuscolo scritto, non è molto, intorno a questo argomento, il prof. Vit-

torio Cian osservava acutamente che il Petrarca, riordinando e raccogliendo le sue rime, dopo la fallita impresa del tribuno, dopo che questi si era chiarito così inferiore a se stesso e alle speranze concepite, potrebbe aver così rimaneggiata la canzone, da lasciarne qualche luogo meditatamente oscuro, e quindi pensatamente più difficile la designazione del tribuno romano.

La biblioteca vaticana conserva gli autografi del *Canzoniere*, segnati dai numeri 3195, 3196; la prima edizione è quella uscita a Venezia nel 1470; la veneziana-aldina del 1501 fu curata da Pietro Bembo: i commentarî furono numerosi in ogni tempo: ricordiamo quelli classici del Vellutello, del Daniello, del Castelvetro, del Tassoni, del Muratori, del Biagioli, del Leopardi: molte le versioni in lingua straniera, tra le quali, la più celebre, l'inglese del Campbell.

Cfr. il *Canzoniere* nell'ed. MESTICA, *Le rime di F. P.*, Firenze, Barbera, 1896: nell'ediz. Le Monnier e Sonzogno (col comm. del LEOPARDI): nell'ed. Sansoni (con prefaz. del BARTOLI); i *Saggi* di commenti del CARDUCCI e del FINZI (ed. Paravia); cfr. l'edizione recentissima del *Canzoniere* pubblic. dal CARDUCCI e dal FERRARI, Firenze, Sansoni, 1899; per le *Extravaganti* l'ediz. curata dal FERRATO, Padova 1874 e lo studio del BORGOGNONI in *Antol.* del MORANDI; sui manoscritti del *Canz.*, gli scritti del DE NOLHAC (Parigi, 1886) e del PAKSCHER in *Zeitschrift fur rom. filol.*, 1886, e le mem. del CIAN e del RENIER in *G. Stor. L. It.* (vedine gl'indici); gli articoli sull'*ordinam. del Canzoniere* publ. dal CESAREO in *G. Stor. Lett. It.*, XIX, 229, e in *N. Antol.* 1895, III; per la quistione dello *Spirto gentil*, oltre gli scritti ricordati più sopra, il breve, lucido riassunto fattone dal CASINI (*Manuale lett. it.*, III); inoltre cfr. sull'amore e sulla lirica del P. le *Mémoires* del DE SADE (Amsterdam, 1764) gli studî notissimi del FOSCOLO, del MEZIÈRES, del DE-SANCTIS, del BARTOLI, lo stupendo discorso del CARDUCCI (in *Opere*, vol. I); e infine FLAMINI, *Il luogo di nascita di m. Laura*, ecc., *G. Storico L. It.*, XXI, 335, e in *Studi di st. lett.*, Livorno, Giusti, 1895.

Capecelatro Francesco: storico napoletano del secolo XVII: scrisse una *Storia della città e regno di Napoli*, dalla conquista normanna a Federico II; in un *Diario* narrò i tumulti della rivoluzione di Masaniello.

Cfr. per la *Storia* l'ediz. di Torino, 1870; pel *Diario* quella di Napoli, 1850-54, voll. 4.

Capitolo: forma metrica italiana derivata, per imitazione o per parodia, dalla *terzina dantesca* e, come questa, costituita d'una serie di ternarî incatenati, conchiusa, a guisa del canto della *Commedia* dantesca, da un verso che rima col secondo dell'ultimo ternario. Usato dapprima per argomenti i più varî, inteso più spesso a esporre, a narrare, a insegnare, diventò nel secolo XVI la forma più propria e più conveniente della poesia satirica.

Francesco Berni, riprendendo l'esempio di Tommaso Finiguerri e di Lorenzo De' Medici, che, nella *Buca di Monteferruto* e nei *Beoni*, avevano composto parodie della materia e del metro dantesco, perfezionò il *Capitolo*, imprimendovi un carattere speciale e personale. Tra i capitoli più noti del Berni possiamo ricordare quello indirizzato al Fracastoro: *Udite, Fracastoro, un caso strano*, nel quale gli narra la lunga e terribile notte, passata col Giberti in casa d'un curato di campagna, gli descrive il sudicio letto, popolato d'insetti importuni, il fumo che penetrava per le fessure del pavimento, gli strilli d'un bambino, la tosse tormentosa d'una vecchia, i pipistrelli, le civette che venivano a posarsi sul lurido giaciglio. I seguaci del Berni usarono il *Capitolo*, come forma più propria della poesia burlesca: durato anche nel seicento e nel settecento, nel secolo nostro esso cadde in disuso. V. *Satira*.

Cfr. CASINI, *Forme metr. ital.* più volte cit.; GUARNERIO, *Man. di versif.* cit.

Caporali Cesare: perugino, n. nel 1531, m. nel 1601, poeta berniesco, compose satire costituite di capitoli in 3ª rima. Ricordiamo il *Viaggio di Parnaso*, gli *Avvisi di Parnaso*, gli *Orti* e le *Esequie di Mecenate* e la *Vita di Mecenate*, una lunga e volgar parodia della vita del cittadino romano, ripiena spesso di inutili e prolisse digressioni.

Cfr. *Opere poet. di C. C.*, Perugia, 1642; *Rime varie*, con la vita premessavi da C. ORLANDI, Perugia, 1770.

Capponi Gino: cronista fiorentino, vissuto nella seconda metà del secolo XIV: descrisse il *Tumulto de' Ciompi*, del quale fu testimonio. Vedi *Storiografia*.

Cfr. *Cronichette ant. di varî scrittori*, ecc., publicate da D. M. MANNI, Firenze, 1733.

Capponi Gino: discendente dall'antica e storica famiglia, n. a Firenze nel 1792. Consacrò la lunga, operosa esistenza alla causa della libertà italiana. Fondatore col Vieusseux dell'*Antologia* e dell'*Archivio Storico*, frequentatore, tra i più assidui e tra i più attivi del celebre *Gabinetto* che dal Vieusseux s'intitolava, capo riconosciuto e rispettato della parte liberale moderata in Toscana, dal '21 al '48, ministro per breve tempo del granduca, membro nel '59 della Assemblea costituente toscana, in fine senatore del regno d'Italia, morì a Firenze nel 1876.

Oltre a minori scritti di carattere storico, a un importante *Epistolario*, lasciò una *Storia della republica di Firenze*, composta negli anni della vecchiaia, che il Capponi ebbe afflitta da completa cecità. La *Storia* muove dall'origine del comune e giunge sino al 1530, alla caduta della republica: la forma chiara, lucida, colorita, rese quest'opera meritamente popolare.

Cfr. per la *Storia* l'ed. Barbera, e vedi: TABARRINI, *G. C. i suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici*, Firenze, 1879; REUMONT, *G. C. e il suo secolo*, Milano, 1881.

Cariteo (Il): è il nome che nell'Accademia pontaniana, quasi a significare *l'amico delle Grazie* (gr. *Cárites*) ebbe Benedetto Gareth. Nato a Barcellona intorno al 1450, venne giovinetto a Napoli, ove trovò largo favore nella corte degli Aragonesi; scrivano regio di Ferdinando I, segretario di Ferdinando II, seguì con costante fedeltà la fortuna de' suoi signori. Accompagnò Ferdinando II in Sicilia e tornò con lui a Napoli, ove morì nel 1514.

Oltre ad altre liriche varie, ci resta di lui una raccolta di canzoni e di sonetti col titolo di *Endimione*. In essa il poeta, tra le lodi servili della corte e dei frequentatori di questa, canta la *Luna*, forse Giovanna d'Aragona, seconda moglie di re Ferdinando, della quale si era invaghito. La luna si converte spesso nel sole e ai raggi di questo sole s'accende l'estro poetico del Cariteo, per produrre quella lirica raffinata, concettosa, piena di studiati artifici che, cresciuta nella viziata atmosfera delle corti, coltivata dal Tebaldeo, dall'Aquilano e da altri poeti minori, priva di inspirazione, di sincerità, di sentimento, preparò e precorse il *secentismo* in Italia.

Cfr. *Tutte le Opere volgari di Chariteo*, Napoli, Mayr, 1509; PERCOPO, *Le rime di B. G.*, Napoli, 1892; CIAVARELLI, *Il C. e le sue opp. volgari*, in *Propugnatore*, 1887; D'ANCONA, *Il secentismo nel Quattrocento*, in *Studî* ecc. e in *Antol.* del MORANDI.

Carnascialesco (Canto): minor forma della ballata, di origine popolare, d'argomento gaio, satirico talora e licenzioso. Fiorito nel quattrocento, specialmente in Firenze, ove rendeva più animati e giocondi i trionfi, le mascherate, le feste carnovalesche, trovò in Lorenzo de' Medici il poeta che ne perfezionò e ne divulgò l'uso, durato anche nel cinquecento. Oltre il Magnifico — ricórdane il noto canto che accompagnava il *Trionfo di Bacco e d'Arianna* — ne composero il Poliziano, il Rucellai, il Nardi, il Machiavelli, ecc. Usato anche fuori di Toscana, ma più raramente, come provarono il Renier e il Malamani.

Cfr. la nota raccolta del LASCA (*Tutti i Trionfi*, ecc., sino al 1559) ristampata nell'ediz. econ. Sonzogno, n. 78; vedi inoltre RENIER, *Gaspare Visconti* ecc. in *Arch. Stor. Lomb.* 1886, pag. 509; la piccola *raccolta di C. C.* riprodotta dal FERRARI in *Bibl. pop. ital.*, I, 13 e quella del MALAMANI in *Giorn. Stor. L. It.*, XII, 175-180.

Caro Annibale: n. a Civitanova delle Marche nel 1507, esercitò l'ufficio di precettore e di segretario presso Luigi Gaddi, presso Pierluigi, Ottavio, Ranuccio Farnese, ebbe ufficî e cariche diverse, godè di prebende e di canonicati cospicui, fu dell'ordine dei cavalieri gerosolimitani, commendatore dei santi Giovanni e Vittore, e passò gli ultimi anni

nella quiete ridente d'una villetta del Tusculano, presso Roma, ove morì nel 1566. — Opere minori: *Rime*, di imitatazione petrarchesca; *Lettere*, tra le migliori del tempo; *I Mattaccini*, sonetti satirici (dal nome di certi giocolieri e saltatori, pieni di lazzi e di facezie); gli *Straccioni*, commedia in prosa (dal nome dei due protagonisti, colti dal vero, che, male in arnese da prima, coi mantelli a brandelli e a toppe, vincono poi una lite e diventano ricchi). — Ma l'opera maggiore è la traduzione dell'*Eneide*. Scritta negli ultimi anni della vita, *per far conoscere la ricchezza e la capacità della lingua italiana*, stampata, dopo la morte del Caro, nel 1581, quantunque s'allontani dal testo per l'abbondanza troppo colorita della forma, che la riduce talora un largo commento e un'illustrazione poetica dell'originale, tuttavia, per la plastica efficacia della rappresentazione, per la varietà delle imagini, per la robusta eleganza del verso, è opera pregevole e meritamente giudicata la migliore delle versioni italiane.

Una canzone, scritta dal Caro in lode della casa dei Valois, *Venite all'ombra dei gran gigli d'oro*, suscitò un'aspra, fierissima polemica tra lui e Ludovico Castelvetro. Questi giudicò severamente la canzone, ne biasimò la forma e provocò una *Apologia*, che berteggiava e vituperava il severo censore e che il Caro finse scritta dagli oziosi frequentatori della contrada de' Banchi in Roma, scherzosamente chiamati *Accademici dei Banchi* (un *Banchetto*, un *Predella*, un *Buratto*, un *Ser Fedocco*).

Alla *Apologia*, alla quale ripetutamente rispose l'avversario, seguirono alcuni sonetti violentissimi, che raccoglievano e diffondevano due accuse contro il Castelvetro, l'una, che egli avesse fatto morire Alberigo Longo, partegiano del Caro, l'altra che egli fosse eretico: onde il Castelvetro fu giudicato dal tribunale dell'Inquisizione e dovette lasciar Roma e l'Italia. — L'*Apologia* del Caro è notevole per la festività e l'arguzia della forma, per la franchezza dei giudizî, ma è opera triste perchè, con la corona dei sonetti aggiuntavi, contribuì a divulgare accuse non provate e cagionò dolori e ingiuste amarezze al Castelvetro.

Cfr. *Opere di A. C.*, Milano, Soc. d. Classici 1807-12; per l'*Apologia* e gli *Amori* anche l'ed. Sonzogno (Bibl. econom. nº 41); *Lettere scelte* annotate dal DONINI (ed. Paravia); per gli *Amori di Dafni e Cloe* l'ed. Barbera, cur. dal MARTINI; per l'*Eneide* e le *Lettere* l'ed. Sonzogno (Bibl. econ. n. 6 e 63); per l'*Eneide* l'ed. Sansoni, curata dal TURRI e quella Paravia, annotata da D. CARBONE; per la Vita leggi quella del SEGHEZZI, nell'ed. dei Classici cit.

Carrér Luigi: n. a Venezia nel 1801, ebbe a Padova la laurea in leggi, ma proseguì con cura amorosa gli studî di lettere e diventò in breve scrittore elegante, facile poeta. Correttore di tipografia, costretto a quest'umile ufficio da penose condizioni economiche, fu creato poi segretario dell'Istituto Veneto, professore in una scuola tecnica e morì, nel 1850, direttore del Museo Correr. — Tradusse Lucrezio; ristampò alcune opere classiche della nostra letteratura, iniziando una *Biblioteca*, che doveva ripublicare in una serie di cento volumi, opportunamente scelti e illustrati, i più celebri tra gli scrittori classici italiani. Oltre i saggi sulla vita del Goldoni e del Foscolo, oltre l'*Anello di sette gemme* che, in forma romanzesca e fantastica, ritrae nella vita di sette illustri donne, la vita e i costumi di Venezia, il Carrer scrisse *Poesie*, varie d'argomento e di metro; notevoli tra queste: le *Ballate* (leggi il *Sultano*, il *Moro*, lo *Stradella*, la *Sposa dell'Adriatico*, ecc.).

Se ad altri spetta il merito di aver derivata dalla Germania e fatta conoscere e divulgata in Italia questa nuova forma di poesia, la ballata, è lode del Carrer di avere impressa in essa uno schietto carattere di originalità. Classico e studiatamente seguace del Foscolo, nella forma del verso nitida e precisa: romantico di pensiero e di imagini, velate d'una dolce mestizia, il Carrer è poeta più facile ed elegante che non robusto: è, più che profondo, agile e vivace prosatore.

Cfr. *Poesie e prose di L. C.*, Firenze, Le Monnier, 1855; BERNARDI, *Luigi Carrer* nel *Cimento*, ann. 1853; CROVATO, *Della vita e opp. di L. C.* con la biogr. e bibl., Lanciano, Carabba, 1899.

Carretto (Del) Galeotto: di Savona, poeta del sec. xv, autore di liriche varie, di commedie, come il *Timone*, di tragedie, come la *Sofonisba*, di rappresentazioni allegoriche, come *Le nozze di Psiche e Cupidine.*

Cfr. per la *Sofonisba*, per le *Nozze*, per il *Timone*, rispettiv. l'ediz. di Venezia, 1546, e Milano, 1519, 1520; GAIDANO, *G. D. C.* in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXIX, 368.

Casa (Della) Giovanni: da una famiglia, che veniva dal Mugello, nacque in Firenze nel 1503. Chierico della Camera Apostolica, commissario delle decime papali in Firenze, arcivescovo di Benevento e nunzio del papa alla Republica di Venezia, ebbe cariche ed ufficî politici importanti e fu segretario di Stato con Paolo IV. Morì nel 1556.

Tra le opere minori di lui ricordiamo: i *Volgarizzamenti* dal greco e dal latino; una *Vita Petri Bembi;* un trattato *De officiis inter potentiores et tenuiores amicos* (sui doveri tra amici maggiori e minori), che può essere tenuto come un'appendice al *Galateo;* due *Orazioni politiche,* l'una a Carlo V, l'altra ai Veneziani contro Carlo V; *Lettere famigliari e politiche*; *Rime varie,* che, per una maggior vigorìa e gravità di pensiero e di forma, distinguono il Della Casa dagli altri petrarchisti.

L'opera maggiore, o meglio la più nota e più popolare del Della Casa, è il *Galateo*, composto, come avverte l'autore, per desiderio d'un messer Galateo (ignorasi se questo nome traduca latinamente quello di Galeazzo Florimonte o quello di Antonio Ferrari da Galatina). Ma più precisamente il libro trae origine dalle garbate riprensioni che cotesto messer Galateo fece un giorno a certo nobile conte, ospite del vescovo, sulla maniera poco pulita e poco conveniente ond'egli storceva la bocca masticando e sonando con le mascelle. Così nacque e venne formandosi questo trattatello, che s'allarga a insegnare quali modi si debbano tenere, quali evitare nella conversazione civile. Scritto in forma disinvolta e spesso misurata ed elegante, il *Galateo* ritrae, come il *Cortegiano*, i costumi e le raffinatezze della vita cortigiana del cinquecento. Tradotto in più lingue, divenuto facilmente popolare, esso lasciò il suo titolo al dizionario della lingua italiana.

Cfr. *Opere di m. G. d. C.*, Milano, Classici, 1806, voll. 4; il *Galateo* annotato dal DONINI nell'ediz. Paravia; *Prose e poesie scelte* in *Bibl. econ. Sonzogno* (nº 68); per la vita e le opp. vedi la prefazione del MANNI alla ristampa di Firenze, 1707.

Cassiani Giuliano: modenese, (1712-1778), mediocre poeta frugoniano, che il Parini lodava soltanto per quattro sonetti: *Susanna, La Moglie di Putifarre, La caduta d'Icaro, Il Ratto di Proserpina.*

Cfr. *Rime di G. C.*, Lucca, 1770; ZANELLA, *St. lett. it.*, Milano, Vallardi, 1880, pag. 94.

Cassi Francesco: pesarese (1778-1846), tradusse la *Farsaglia* di Lucano. V. *Volgarizzamenti.*

Cfr. per la versione della *Farsaglia* l'ediz. diamante Barbera.

Cassoli Francesco: reggiano, n. nel 1749, m. nel 1812, felice interprete e traduttore elegante di Orazio, prosegue le tradizioni della scuola classica, seguace del Parini. Il Carducci, per alcune odi di lui e nominatamente per quelle intitolate alla *Lucerna* e al *Letto,* lo giudica il poeta più originale di quella scuola.

Cfr. *Versi di F. C.* Parma, 1802; CARDUCCI, *Lirici del sec.* XVIII, Firenze, Barbera (vedine la prefazione a pag. LXVIII).

Castelli Benedetto: bresciano, n. nel 1577, m. nel 1654, monaco benedettino, insigne matematico, scolaro di Galileo, ne continuò le tradizioni ed il metodo scientifico. V. *Galilei.*

Cfr. MORSOLIN, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1880, pag. 109.

Castelvetro Ludovico: n. a Modena nel 1505, studiò leggi e lettere. Accusato di eresia, citato nel 1560 a Roma, dinanzi al tribunale dell'Inquisizione, dopo i primi interrogatorî fuggì dall'Italia; accolto, dopo lunghe peregrinazioni, alla corte di Massimiliano II,

dovette abbandonare Vienna, a cagione della pestilenza che v'infieriva e morì a Chiavenna nel 1571. — Per la polemica sua col Caro vedi più sopra questo nome. Tradusse e illustrò la *Poetica* di Aristotele, scrisse le *Chiose* su Dante e un *Commento* al Petrarca, erudito ed acuto. Conoscitore esperto di greco e di latino, critico sottile, nelle *Giunte* alle prose del Bembo, s'occupò, con larghezza ed efficacia d'argomentazioni, della quistione della lingua italiana.

Cfr. *Opere varie di L. C.*, Lione, 1727; MURATORI, *Vita di L. C.* in questa ed. di Lione; RENIER, *Il protestantismo di L. C.* in *Preludio*, 1882.

Casti Giambattista: n. nel 1721 a Montefiascone, in Toscana; ebbe gli ordini sacri e insegnò forse nel patrio seminario. Ascritto in Roma all'Accademia dell'Arcadia, godè a Firenze il favore di Leopoldo I e di Giuseppe II, che lo volle con sè a Vienna. Col figlio del ministro Kaunitz visitò le città principali dell'Europa, si fermò a lungo alla Corte di Pietroburgo, e ne studiò attentamente i costumi, col segreto intendimento di descriverli e di deriderli. Tornato a Vienna, fu da Francesco I creato *poeta cesareo*. Morì a Parigi nel 1803.

Oltre a quarantotto *Novelle* in 8ª rima, sconce e goffe la maggior parte; oltre ai *Sonetti*, che con altre liriche lo resero subito noto e ammirato a Roma; oltre ai *Melodrammi*, alle *Cantate*, scrisse — e sono le opere di lui più notevoli: — gli *Animali parlanti*, un poema eroicomico di ventisei canti in 6ª rima e il *Poema Tartaro*, di dodici canti in 8ª rima. — Negli *Animali parlanti*, rinnovando l'esempio dell'antico *romanzo della volpe*, che altro non era stato se non la satira e la parodia della società feudale, il Casti, sotto il velo trasparentissimo dell'allegoria, nei colloquî, nei costumi, nelle gare, nelle dispute, nelle vicende, ch'egli finge accadute in un ideal regno d'animali, rappresenta e deride gli usi, le leggi, i pregiudizi, nei quali vivono i governi e le società civili. Nel *Poema Tartaro* è facile scorgere, sotto mentiti nomi, la satira di quella Corte di Pietroburgo e di quella Caterina II, che pur altre volte il poeta inverecondo e venale aveva celebrate con alte lodi. Tanto nell'uno quanto nell'altro poema, in mezzo alla prolissità della rappresentazione e alla negligenza dello stile, brilla non rara l'arguzia e il motto colpisce giusto e pronto.

Cfr. *Opere dell'ab. G. B. C.*, Parigi, Baudry, 1837; *Gli Animali parlanti*, Torino, 1869; il *Poema Tartaro* (del quale il BIANCHI-GIOVINI pubblicò una *chiave storico-critica*) nell'ed. econ. Sonzogno, nº 89; cons. inoltre lo scritto del TOMMASEO sul C. in *Antol.* del MORANDI.

Castiglione Baldassarre: n. nel 1478 a Casatico del Mantovano da una famiglia nobilissima, ebbe a Milano maestri di greco e di latino il Merula e il Calcondila, e s'addestrò, giovinetto, alla corte di Ludovico il Moro, in tutte le arti cavalleresche. Seguì il marchese Francesco Gonzaga, comandante dell'esercito francese alla battaglia del Garigliano e nel settembre del 1504 entrò nella corte elegante di Urbino, frequente allora di eruditi, di letterati, di artisti, rallegrata da feste suntuose e da gare continue di gentilezza e d'amore.

Rimase al servizio del duca Guidobaldo e del successore di lui Francesco Maria della Rovere: ebbe carichi e missioni di grave importanza, fu ambasciatore dei duchi d'Urbino presso papa Leone X e a Roma si strinse d'amicizia con gli uomini più celebrati nelle lettere e nelle arti e specialmente con Raffaello, che ne ritrasse l'imagine in una tela stupenda che si trova al Louvre. Tornato a Mantova nel 1516, sposò Ippolita Torelli, strappatagli dalla morte quattro anni dopo. Ambasciatore dei Gonzaga a Roma, fu, nel 1524, mandato dal papa come nunzio a Carlo V: e quest'ufficio fu cagione per lui delle più gravi amarezze. Dopo il sacco di Roma, Clemente VII lo rimproverò acerbamente di non aver saputo penetrare e comunicare i consigli e i disegni della corte di Carlo V. Quantunque il papa riconoscesse la innocenza del Castiglione e l'imperatore gli significasse in tutti i modi la sua benevolenza, non seppe

trovar conforto alle angustie patite. Morì a Toledo nel 1529; il corpo, trasferito in Italia, fu sepolto nella chiesa della Madonna delle Grazie, presso Mantova, in una tomba che, disegnata da Giulio Romano, porta un epitaffio di Pietro Bembo.

Opere minori: *Carmina* (poemetti, elegie, epigrammi latini); *Lettere; Rime;* una breve egloga in ottava rima, *Tirsi* (il nome del pastore protagonista) scritta e recitata nel carnovale del 1506, in lode della duchessa e della corte di Urbino.

Opera maggiore: *Il Cortegiano.* A scrivere questo libro, cominciato nel 1514 e compiuto nel 1518, il Castiglione fu mosso, come dice nella dedica a Don Miguel de Silva, dalla memoria del duca Guidobaldo e dello splendore della sua corte. Egli racconta come nel palazzo di Urbino usassero i gentiluomini e le dame raccogliersi la sera, nelle stanze della duchessa, in piacevoli e geniali colloquî. Tra i frequentatori era naturalmente il Castiglione, il quale finge invece di essersi trovato in Inghilterra, mentre alla Corte si tenevano i ragionamenti, che egli riferisce nell'opera sua. — Narra dunque che una sera, per proposta di Federico Fregoso, il conte Ludovico di Canossa espose alcune dottrine intorno all'arte d'un perfetto cortigiano. Dal discorso di lui, da quelli tenuti nelle tre sere seguenti da Federico e Ottaviano Fregoso, da Bernardo da Bibbiena, da Giuliano de' Medici, dalle altre quistioni e obbiezioni che queste dottrine promossero, esce così formato l'esemplare del vero *cortegiano*: nobile d'origine, addestrato nell'esercizio delle armi e nelle arti tutte della cavalleria, coraggioso e audace senza millanteria, fine ed elegante nei modi, squisitamente educato, dotto nelle lettere e nelle arti, studiandosi di dissimulare ciò che egli sa, facile poeta, esperto nella musica, abbia il *cortegiano* il gusto educato per conoscere le più riposte attrattive della bellezza. E tutte queste doti egli deve usare per conseguire uno scopo ben più alto, per ottenere, cioè, il favore del principe, per conquistarne così la fiducia da potergli manifestar sempre la verità, da poterlo eccitare al bene e rimuovere dal male con l'esempio della gentilezza, della bontà, della cortesia, con la parola elegante ed ornata. A questi precetti se ne intrecciano altri sulle virtù della *donna di corte*, sul sentimento dell' amore che non deve mancare al cortegiano. (E qui dell'amore parla lungamente il Bembo con le stesse dottrine esposte negli *Asolani*). — Alle altre quistioni s'aggiunge anche quella intorno alla lingua, che conduce il Castiglione a dichiarare: che la lingua deve misurarsi sull'uso vivente in luoghi, ove più fervida si accolga la vita intellettuale e civile: che si deve costituire una lingua italiana comune, sull'esempio dei Greci, i quali da quattro dialetti trassero l'idioma nazionale.

Il Cortegiano è dunque, nel suo complesso, un trattato di *perfetta cortigianía*, nel significato nobile che l'autore attribuisce a questa parola: di un'arte, cioè, intesa a studiare e a esercitare i modi più opportuni per consigliare, guidare, educare un principe. Nel dialogo vivace, obbiettivo, nella varietà dei caratteri precisamente delineati e dei discorsi convenientemente riferiti, il libro è una fedele riproduzione delle culte conversazioni tenute nella nobile corte, e rispecchia la vita signorile, magnifica, i costumi eleganti d'una società raffinata. Ed è opera anche notevole, perchè in essa è ritratto il carattere del Castiglione, gentiluomo dotto senza affettazione, egualmente esperto nel trattare la penna e la spada, facile scrittore di latino e di italiano, nobile di sentimenti e di virtù.

Cfr. pel *Tirsi* il *Teatro ital.* racc. dal Torraca; per le altre opp. minori cfr. *Opere volgari e latine di B. C.* Padova, 1766; pel *Cortegiano* l'ed. Sansoni, curata da V. Cian, nella quale vedi la bibliogr. (pag. IV) per ciò che riguarda la vita del Castiglione, il valore e il carattere del *Cortegiano.*

Caterina (Sa): Caterina Benincasa, n. nel 1347 a Siena da umili parenti, entrò giovanissima nell'ordine delle Mantellate domenicane. Presentatasi nel 1375 in Avignone a papa Gregorio XI, ne

ottenne la promessa di tornare sollecitamente a Roma, ove essa morì a trentatrè anni, nel 1380. Diventò patrona della città nativa e fu canonizzata nel 1461.

Negletta d'ogni culto femminile, cresciuta fra le più dure privazioni, usava flagellarsi le carni coi più aspri cilicî e negare allo stanco corpo le ore del sonno, per dedicarle interamente alla preghiera. Dimentica di se stessa, larga d'aiuti e di conforti ai poveri, essa correva ove più urgente fosse il bisogno e curava gli ammalati più pericolosi. Gettatasi, con gagliardia virile, in mezzo alla vita tumultuosa del suo tempo, proclamò necessaria una riforma della Chiesa e voleva tutte insieme collegate le nazioni in una santa crociata.

Oltre trecentosettantatrè *Lettere*, dettate da una eloquenza calda e impetuosa e indirizzate a prìncipi, a condottieri, a papi, ricordiamo il *Dialogo della serafica Santa Caterina da Siena*, intorno alla salvazione e dannazione dell'anima, alla penitenza, alla preghiera, etc.

Le *Lettere* sono notevoli per l'energica originalità della forma, per la ingenua schiettezza dello stile, libero da qualunque ornamento retorico, e mostrano nella Santa da Siena la più alta coscienza religiosa del trecento.

Cfr. *Opere di S. C da S.*, ed. di Siena e Lucca, 1707-1715, 4 voll. (ed. dal Gigli, di cui cons. il *Vocab. Cateriniano)*; *Lettere*, pubbl. da N. Tommaseo, Firenze, Barbera, 1869. Per ciò che si riferisce alla vita e al carattere della Santa cfr. gli scritti dell'Hase, del Mignaty, del Grottanelli, del Capecelatro

Cavaiola: farsa popolare, di carattere satirico, scritta in dialetto e fiorita lungamente, dal sec. xvi al xvii, nel mezzogiorno d'Italia: chiamata così perchè rappresentava e riproduceva sulla scena i costumi, la ingenuità, la goffaggine, la grossa piacevolezza degli abitanti di Cava de' Tirreni, i quali, come prova una novella di Masuccio Salernitano, furono lungamente soggetto di scherno e di riso. Il metro: l'endecasillabo con la rima al mezzo.

Cfr. Torraca, *Le farse cavaiole* in *Studî di storia lett. napoletana*, Livorno, 1884.

Cavalca Domenico: n. a Vico Pisano intorno al 1270, morì a Pisa nel 1342. Frate domenicano, austero nella vita operosa, fondatore del convento di Santa Marta in Pisa, lasciò *Prose* originali, *Volgarizzamenti*, *Rime*, che spirano tutte il forte sentimento d'un cristiano convinto e animoso. Tra le *Rime*, notevole una corona di sonetti che rappresentano il *cavaliere di Dio* in mezzo alle lotte e alle insidie terrene, animato dalla fede e sicuro del premio che il cielo gli promette. Più che volgarizzamenti, il *Pungilingua* contro i peccati della lingua e le *Vite dei Santi Padri* (dedotte da una compilazione latina dei primi secoli, *Vitae Patrum*) sono rifacimenti, ai quali la castigata proprietà della lingua e la narrazione libera e disinvolta conferiscono un carattere originale. Tra i molti *Trattati* e *Specchi* che il Cavalca scrisse di suo, per emendare e guidare la vita dell'uomo, ricordiamo lo *Specchio di Croce*, nel quale s'insegna, avverte l'autore, come Cristo in croce mostra ogni sua perfezione e ogni nostra macula. Il Giordani celebra il Cavalca come *padre della prosa italiana.*

Cfr. per le *Rime* la *Raccolta di rime ant. tosc.*, Palermo, 1817; per lo *Specchio di Croce* l'ed. proc. da B. Sorio (Venezia, 1840), per il *Pungilingua* quella proc. da G. Bottari (Roma, 1751), per le *Vite* l'ed. di B. Sorio (Trieste, 1858), quella scolastica di C. Gargiolli (Paravia, 1887) e v. una scelta in Del Lungo, *Leggende del sec. XIV*, Firenze, Barbera, 1863 (vol. I e II); cfr. inoltre Fabroni, *Mem. istor. di più uom. illustri pisani,* Pisa, 1790.

Cavalcanti Giovanni: cronista fiorentino del secolo xv, fautore ardente dei Medici, che narrò la storia di Firenze, dalla guerra con F. M. Visconti (1423) sino al 1447: lo stile è involuto, studiata e accademica la forma.

Cfr. per le *Storie fiorentine* l'ediz. del Polidori, Firenze, 1838-39; Rossi, *Il Quattrocento* cit., pag. 120.

Cavalcanti Guido: nato a Firenze intorno al 1258 da Cavalcante di Schiatta. Quantunque guelfo, fu dei nemici più aspri di Corso Donati, onde s'accostò lentamente alla parte bianca

dei Cerchi. Sposò una figlia di Farinata degli Uberti, ma amò e cantò poeticamente altre donne, quali Giovanna (la Vanna ricordata in due sonetti danteschi e designata nelle rime del Cavalcanti col nome di *Primavera*), Pinella e Mandetta, conosciuta a Tolosa. Appartenne al consiglio generale della città. D'indole sdegnosa e franca, ardente e intemperante nelle gare di parte, fu confinato a Sarzana nel 1300, quando parve opportuno ai priori — tra'quali era Dante, condiscepolo e amico del Cavalcanti — di allontanare da Firenze i capi delle due diverse fazioni. Tornò in patria coi compagni d'esiglio, poco tempo dopo, consunto dalle febbri, e morì in Firenze nell'agosto dello stesso anno, 1300.

Riprendendo l'argomento, trattato già mirabilmente in una nota lirica del Guinizelli, il Cavalcanti, nella canzone *Donna mi priega...*, scientificamente e filosoficamente, spesso con rigide e oscure speculazioni, ragiona della genesi, della natura, delle proprietà, delle manifestazioni dell'*Amore,* del luogo ove esso dimora, ecc. La canzone difficile, non tanto per la corruzione del testo onde giunse sino a noi, quanto pel pensiero faticosamente studiato ed elaborato, che le imagini poetiche non riescono a illuminare e a chiarire, fu sempre oggetto a studî e a critiche pazienti da Egidio Romano al Ficino. Essa segna tuttavia un profondo mutamento nella lirica toscana, preannuncia le rime del *Convivio* e dichiara la poetica della scuola dello *stile nuovo*, della quale il Cavalcanti fu con l'Alighieri il rappresentante più insigne.

Cittadino tra i più illustri del suo tempo, d'animo nobile e cavalleresco, celebrato nel poema di Dante, che gli dedicò la *Vita Nuova*, *virtudioso filosofo*, come lo chiama il Villani, il Cavalcanti seguace — come avverte il Boccaccio — delle dottrine degli epicurei, assiduamente studiava se con le speculazioni metafisiche non si potesse negare l'esistenza di Dio e l'immortalità dell'anima. — Ci resta di lui un copioso canzoniere, costituito di canzoni, sonetti, ballate. Tra le *canzoni* è celebre quella ricordata più sopra: *Donna mi priega; perch' i' voglio dire D'un accidente, che sovente è fero Ed è sì allegro, ch'è chiamato Amore*, ecc. la quale risponde a una serie di quistioni intorno alla natura dell'amore, rivolte da una donna al poeta e formulate poeticamente nel sonetto di Guido Orlandi: *Onde si muove e donde nasce Amore?*

Che se il dialettico sottile, il filosofo nebuloso si manifesta ancora in alcuni *sonetti*, in altri, e specialmente nelle *ballate*, la lirica del Cavalcanti raggiunge una freschezza e schiettezza di sentimento, una naturalezza di imagini temperate a una dolce melanconia, una così elegante e misurata sobrietà di espressione, da giustificare la lode e l'ammirazione di Dante.

Tra i *sonetti* (due dei quali satirici, alcuni epistolari) leggi: *Chi è questa che vien ch'ogni uom la mira?... — Avete in voi li fiori e la verzura... — O donna mia, non vedestù colui?.. — Un amoroso sguardo spiritale... — Beltà di donna et di piacente core...* — Tra le *ballate* vedi: *Vedete ch'io son un che vo' piangendo... — In un boschetto trovai pastorella... — Fresca rosa novella, Piacente Primavera... — Era in penser d'amor quand' i' trovai... — Perch' i' non spero di tornar giammai...*

Cfr. per le *Rime* l'ediz. dell'ARNONE (Firenze, 1881), dell'ERCOLE (Livorno, 1885) e il notevole studio di quest'ultimo; SALVADORI, *La poesia giovanile di G. C.*, Roma, 1894; DEL LUNGO, *Il disdegno di Guido* in *Nuova Antologia*, 1889 e publ. a parte.

Cavalieri Bonaventura: milanese, n. nel 1598, m. nel 1647, teologo gesuato, discepolo di Benedetto Castelli, professore di matematiche. Galileo lo chiamava *alter Archimedes*. Col Castelli, col Torricelli, col Viviani, continuò la tradizione del pensiero e del metodo galileiano.

Cfr.: MORSOLIN, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1880, pag. 110.

Caviceo Jacopo: parmense (1443-1511), autore, tra altre opere minori, del *Peregrino*, grottesca compilazione, scritta

in una forma accademica, penetrata di elementi dialettali, che narra gli amori e le avventure di Peregrino e di Ginevra, per insegnare la volubilità della fortuna.

Cfr. pel *Peregrino* l'ediz. di Venezia, 1526; ALBERTAZZI, *Romanzieri e Romanzi* ecc., Bologna, 1891, pag. 7.

Cebà Ansaldo: genovese (1565-1623); tra i lirici del seicento, col consiglio e con l'esempio, propugnò la necessità di tornare alle tradizioni classiche e di volgere la poesia a intenti civili. Autore di mediocri tragedie, nel poema eroico *Furio Camillo* fu un pallido imitatore del Tasso.

Cfr. per le *Rime* l'ediz. di Roma, 1611; pel *Furio* quella di Milano, 1611; BELLONI, *Il Seicento*, cit., pag. 57 e seg.

Cecchi Giovanni Maria: fiorentino, n. nel 1518, m. nel 1587. Notaio, ebbe altri pubblici uffici ed esercitò il traffico della lana.

Oltre a *Prose* minori e a *Rime* varie, scrisse: *Rappresentazioni sacre* [es.: *Il figliuol prodigo*, *La morte del re Acab*, *L'esaltazione della Croce*]; *Farse* [es.: *La Pittura*, *La Romanesca*]; *Commedie* allegoriche o realistiche, originali o esemplate sul teatro latino, alcune in prosa, altre in versi [es.: *Gli Incantesimi*, *Lo Spirito*, *La Dote*, *I Dissimili*, *I Rivali*, *Le Maschere*, *Il Debito*, *L'Assiuolo*, che è tra le più vivaci e che, tratta forse da una novella boccaccesca, rappresenta gli affanni d'un marito beffato, il quale, chiuso fuori di casa dalla moglie, nel grido lamentoso, onde invoca l'aiuto dei servi, imita il *chiù chiù* dell'assiuolo].

Ingegno facile e fecondo, come l'attestano i suoi numerosi componimenti drammatici, il Cecchi ringiovanì e trasformò la *sacra rappresentazione:* tra le scene e gli episodî spirituali inserì argomenti e caratteri profani: a personaggi dedotti dalla Bibbia, aggiunse figure e tipi colti nel teatro antico o nella realtà della vita: oppure del sacro racconto conservò soltanto il titolo e la trama e si giovò di questa per argomenti profani: all'ottava rima sostituì il verso sciolto e l'azione scenica rese più umana, più regolare, più ordinata. Nella commedia, o segua le tracce del teatro latino, o s'inspiri all'esempio del Machiavelli e dell'Ariosto, il Cecchi compensa la scarsa efficacia drammatica con la riproduzione animata e verace della vita, del costume, dell'eloquio fiorentino, in ciò che essi hanno di più comico e di più arguto. V. *Drammatica.*

Cfr.: L'*Esaltazione della Croce* in *Sacre Rappres.*, Firenze, Le Monnier, 1872; *L'Assiuolo*, nell'ediz. di Milano, Daelli, 1863, con uno studio di E. CAMERINI; per le altre commedie cfr. il *Teatro comico fiorentino*, Venezia, 1750 e *Commedie* di G. M. CECCHI con prefaz. di O. GUERRINI in *Bibl. econ. Sonzogno*, nº 7.

Cecco d'Ascoli: Francesco Stabili, n. ad Ascoli intorno al 1270, insegnò prima a Bologna, poi fu in Firenze astrologo del duca di Calabria. Denunciato da qualche rivale o invidioso e maligno, o offeso dal suo orgoglio, perseguitato senza tregua dall'Inquisizione, costretto ad abiure e a penitenze durissime, fu arso vivo a Firenze nel 1327. La leggenda popolare s'impossessò della figura di lui e la tramutò in quella d'un incantatore e d'un mago.

Intorno al 1326 scrisse un poema allegorico, intitolato *Acerba*, per la gravità e la difficoltà, o, più veramente, per l'oscurità dell'argomento, acerbo alle menti incolte. Il poema, scritto a strofe di sei versi e a terzine accoppiate con lo schema *ABA-CBC*, tratta, in una forma sbiadita e penetrata di voci dialettali, di astrologia e degli influssi celesti, dell'amore, della virtù, del vizio, e raggruppa insieme elementi i più disparati, attinti ai bestiarî, ai lapidarî, ad altre enciclopedie scientifiche ed allegoriche del medioevo. Disdegnando, come egli diceva, le finzioni e gli ornamenti poetici, che appannano l'aspetto luminoso della verità, manifestò apertamente, in più luoghi dell'opera sua, un disprezzo orgoglioso per la *Commedia* di Dante. Infatti si leggono nell'*Acerba* questi versi: *Qui non si sogna per la selva oscura — Qui non veggo nè Paolo nè Francesca — In ciò peccasti, fiorentin poeta — Qui ben mi sdegna lo tacer di Dante*, ecc. Fu detto giustamente

che nella fine terribile dell' ascolano parve espiata la colpa di queste grottesche ingiurie.

Cfr. *L' Acerba di C. d'A.*, Venezia, 1820; e sull'autore e l'opera di lui gli scritti noti del FRIZZI, del BARIOLA, del CASTELLI, e il giudizio del NOVATI in *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, I, 62; ROSSI in *Giorn. Stor. Lett. ital.* XXI, 385.

Cellini Benvenuto: discendente da una famiglia venuta in città da Val d'Ambra, il Cellini nacque a Firenze nel 1500. Studiò il disegno e l'arte dell'orefice, quantunque il padre, musico e architetto, si fosse incaponito a voler fare di lui un suonatore di flauto. A ventitrè anni, per salvarsi da una sicura condanna, fuggiva a Roma, dove il favore di Clemente VII gli consentì di aprire una propria officina, frequentata da amici, da ammiratori, in mezzo ai quali l' artista fiorentino passava lieta e gioconda la vita. A lui príncipi e prelati commettevano lavori squisiti di incisione e di smalto: così che in breve Benvenuto diventò il più ricercato e il più fortunato degli artefici che allora vivessero a Roma. Durante l'assedio del '27, fece prima mirabili prove di valore e d'audacia, dalle mura della città: poi, rifugiatosi insieme col papa e coi cardinali in Castel S. Angelo, diradò, con improvvisate artiglierie, le file dei nemici numerosi e irrompenti. — Nel 1529 fu da Clemente nominato maestro delle stampe nella zecca: più tardi, vendicò, con quella dell'omicida, la morte del fratello Cecchino e uccise Pompeo da Milano, un suo emulo invidioso, che gli aveva fatto perdere il favore del pontefice. Mentre dal nuovo papa Paolo III otteneva l'oblìo e il perdono del delitto più recente, Pier Luigi Farnese, congiunto dell'ucciso, incominciava contro di lui una persecuzione implacabile; così che quando il Cellini tornò da un primo viaggio in Francia, il Farnese lo fece rinchiudere nella prigione di Castel S. Angelo, sotto l'ingiusta accusa di antiche frodi commesse a danno dei cardinali e di papa Clemente. Dopo lunghe e varie peripezie, che il Cellini narra nelle pagine più vivaci e più animate della sua *Vita*, assoluto dall'accusa e liberato dal carcere si recò in Francia.

Francesco I gli concedette una pensione annua di settecento scudi d'oro, gli accordò titolo e diritti sul castello del Petit-Nesle, ove si recava spesso a visitarlo, e gli commise non pure lavori d'oreficeria, ma opere decorative e monumentali. Le gelosie e le persecuzioni d'una favorita del re, che aveva saputo suscitare contro Benvenuto la rivalità e l'emulazione d'un pittore, il Primaticcio, e destare nell'animo di Francesco I dubbî e malevolenze contro l'artefice italiano, lo persuasero a lasciare la Francia, ove era dimorato cinque anni. Venuto a Firenze, trovò larga protezione in Cosimo de' Medici, il quale gli commise quella mirabile statua in bronzo del *Perseo*, che adorna ora la piazza della Signoria e che, inaugurata nel 1554 dopo lunghe e assidue fatiche, in mezzo alle più gravi difficoltà, create dagli invidiosi e dai malvagi, fu giudicata, con consentimento unanime, un'insigne opera d'arte.

Ebbe angustiati da amarezze e da gravi malattie gli ultimi anni della vita, e morì in Firenze nel 1571.

Tra le opere minori di lui ricordiamo le *Rime*, di scarso valore artistico, *Trattati* e *Discorsi* sull'oreficeria, sulla pittura, sulla scultura, sull'architettura. — L'opera maggiore è la *Vita:* cominciata a scrivere nel 1558, compiuta nel 1566, essa fu stampata soltanto nel 1728. Seguendo l'esempio di Raffaello da Montelupo e di Baccio Bandinelli, proponendosi di non dire se non la *pura verità*, il Cellini narra l'origine della sua famiglia, i suoi primi studî, descrive i suoi primi lavori, il suo lieto soggiorno in Roma, la difesa di Castel S. Angelo, la dimora in Francia, il lungo tempo passato a Firenze, le fatiche e le ansie provate per la fusione del *Perseo;* e conchiude ricordando l'invito fattogli nel 1562 di recarsi in Francia per lavorarvi il sepolcro di Enrico II, e il divieto oppostogli dal duca Cosimo: le parole con cui l'autobiografia finisce deplorano la morte di Giovanni, fratello

del duca. — Ravvivata da una folla di figure diverse, mirabilmente disegnate, animata dal vivace racconto di episodî i più varî e curiosi, fedele riproduzione della società e dei costumi del cinquecento, la *Vita* del Cellini, scritta senza studio, senza alcuna preparazione, con semplicità, con naturalezza, in una forma troppo libera forse e indipendente dalle leggi grammaticali, ma disinvolta, facile, popolare, ritrae l'indole schietta dell'artefice fiorentino, le sue passioni, i suoi amori, i suoi odî, le bizzarrie e le stranezze del suo carattere.

Cfr. pei *Trattati* l'ediz. del MILANESI (Firenze, 1857); per la *Vita* l'edizione Sonzogno, curata dal CAMERINI; l'ed. Sansoni curata dal BIAGI. Cons. inoltre: PLON, *B. C., orfèvre, medailleur, sculpteur: recherches sur sa vie*, ecc. Paris, 1883; BARETTI, *La vita di B. C.* in *Antologia* del MORANDI.

Cene della Chitarra: rimatore aretino, fiorito nella seconda metà del secolo XIII, appartiene alla scuola umoristica. Scrisse una *corona* di *tredici sonetti* burleschi, a guisa di parodia della corona composta da Folgore da S. Gemignano, e rivolta specialmente a colpire di ridicolo la millanteria e le ciancie di Folgore.

Cfr. *Rime di Folgore da S. G. e di C. d. Ch.*, publ. da G. NAVONE, Bologna, 1880.

Cento novelle: vedi *Novellino*.

Cerretti Luigi: modenese, n. nel 1738, m. nel 1808, autore di *Poesie* varie, appartiene alla scuola classica del secolo XVIII che, attingendo gli esempî e le forme alla poesia antica, si studiava di rinvigorire e rinnovare la lirica italiana. L'Ambrosoli gli nega profondità di concetti e aggiunge che talvolta lo splendore della forma degenera in una pompa di parole eleganti, ma povere di idee.

Cfr. *Poesie di L. C.*, Pavia, 1810; CARDUCCI, *Lirici del sec.* XVIII, Firenze, Barbera (ved. la prefaz. a pag. XXIII).

Certame coronario: così designano comunemente le storie letterarie la poetica gara ideata da Leon Battista Alberti (v. q. nome) e da Piero De' Medici, e seguíta in Firenze, in S. Maria del Fiore, il 22 ottobre 1441, in presenza della Signoria, dell'arcivescovo, dell'ambasciatore veneziano, di prelati illustri e di una gran folla di popolo. A rinnovare, a ravvivar l'uso del volgare patrio, negletto o abbandonato interamente in tanto ardore di classici rinascimenti, l'Alberti e Piero De' Medici avevano proposto agli officiali dello Studio fiorentino: che fosse bandita una gara letteraria e promesso il premio d'una corona d'argento a chi presentasse il miglior componimento poetico, in volgare, intorno a un tema non nuovo e non arduo, *l'amicizia*; i componimenti, presentati nel giorno stabilito, dovevano essere recitati o dagli autori stessi o da altri designati a questo: a giudici furono scelti dieci segretarî apostolici, che dimoravano allora a Firenze, tra i quali erano certo il Poggio, il Biondo, l'Aurispa, forse il Vegio. Non pochi dei verseggiatori del tempo, risposero all'invito; toscani quasi tutti, mossi più che dalla speranza del premio, dal desiderio di mostrar l'attitudine e la vigoría sempre fresca del volgare, in quegli anni in che più usava disprezzarlo e deriderlo e reputarlo di gran lunga inferiore al latino. Ma la corona non fu conceduta ad alcuno e rimase in dono alla chiesa: di che i giudici cercarono un magro pretesto nell'egual valore di quattro componimenti: mentre la ragion vera, osserva il Flamini, era riposta nel disprezzo che pel volgare continuavano aperto e costante quegli adoratori del latino. (Tra quelli che non s'acconciarono facilmente a questo giudizio fu l'Alberti, il quale propose anzi un altro certame intorno a un argomento, il cui significato era molto trasparente, *l' Invidia*; ma la nuova gara non ebbe luogo). — Furono letti i componimenti di Francesco degli Alberti, di Antonio degli Agli, di Mariotto Davanzati, di Anselmo Calderoni, di Francesco Malecarni, di Benedetto Accolti, di Ciriaco d'Ancona, di Leonardo Dati, di L. B. Alberti. Le poesie, ascoltate allora dal popolo presente, con attenzione benevola, si diffusero, trascritte in più esemplari, per tutta l'I-

talia, e può, chi voglia, consultarne la raccolta nelle *Opere volgari* dell'Alberti, pubblicate dal Bonucci. Notevole — e il migliore forse fra tutti — l'esperimento di Leonardo Dati, costituito parte di esametri, parte di strofe saffiche trasportate nel volgare, con le norme e le ragioni dichiarate del tentativo fatto: notevoli i *Sedici esametri*, presentati e recitati dall'Alberti: notevole, in complesso, tutta la raccolta, perchè attesta una amorosa e comune preoccupazione dell'uso dimenticato e disprezzato del volgare; « notevole, citiamo il Flamini, perchè in « essa abbiamo una testimonianza assai « larga e sicura delle tendenze, dei gusti, « delle attitudini di quanti, in Toscana, « si dilettavano a que' tempi del poetar « volgare. Con la canzone, con la terzina, « col sonetto, trovi, in fatto, metri più « popolari: l'ottava e il sirventese; di « contro l'esametro e il verso elegiaco. « Da un lato la tradizione paesana, fio- « rentina; dall'altro la ispirazione clas- « sica; accanto alle imitazioni pedan- « tesche della *Commedia*, dei *Trionfi*, del- « l'*Amorosa Visione*, perfino del *Deca- « meron*, le invenzioni mitologiche del « Dati; alla visione e al trionfo, pre- « messi o accodati ne' codici, ternarî « filosofici, sonetti gnomici.......; ciò di- « nota ricchezza di forme coesistenti, dis- « sidio di impulsi diversi, incertezza di « tentativi, qualche cosa che in verità « merita studio: poichè di questo caos « pochi anni appresso verran fuori tutti « assieme Lorenzo De' Medici, il Poli- « ziano, Luigi Pulci. »

Cfr. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico* in *Annali della Scuola Normale di Pisa* (vol. XIV) e a parte in un vol. pubblicato dal Nistri, Pisa, 1891.

Cesari Antonio: n. a Verona nel 1760, morì a Ravenna nel 1827. Sacerdote, spese nobilmente la vita negli studî e nell'esercizio dei suoi doveri di religioso. Ristampò, oltre al *Vocabolario della Crusca* con giunte (dette *veronesi*) di più migliaia di vocaboli, varie opere del trecento: tradusse l'*Imitazione di Cristo*, *Odi* di Orazio, *Commedie* di Terenzio, *Epistole* e *Orazioni* di Cicerone: insieme con altre scritture di carattere ascetico, abbiamo di lui una *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana; Novelle; Lettere; Rime.* — Ma le opere più notevoli del Cesari sono: *Le Grazie* (raccolta di dialoghi che l'autore finge tenuti tra il Benoni, il Pederzani e il Vannetti nella villa di questo, detta *Le Grazie*, e che intendono a dimostrare come il trecento parlasse nel più puro e più schietto eloquio italiano e come tutto fosse perfetto, anche il ribobolo, l'arcaismo, l'idiotismo, purchè uscito dalla penna d'un trecentista: le *Bellezze della Commedia di Dante* (che, scritte in forma di dialoghi tra letterati veronesi, contengono, fra molte osservazioni prolisse ed inutili, qualche arguto ed acuto giudizio). — Non tanto per le opere sue — dove le troppo recise dottrine linguistiche e la soverchia cura di imitare i trecentisti lo rendono spesso scrittore manierato, freddo, sbiadito — è degno il Cesari di ricordo, quanto per aver levato alta la voce a difendere la proprietà e la purezza della nostra lingua, a mostrare la necessità di serbarla indipendente da altri idiomi, e questo in un tempo in che dottrine ed esempî autorevoli, immigrazioni cercate di gallicismi, minacciavano, come diceva il Cesari, di *farle perdere le natie fattezze e pigliare forma non sua.*

Cfr. *Lettere di A. C.* (con la vita e bibliogr. delle opere) raccolte dal MANUZZI, Firenze, 1845; *Le Grazie*, Verona, 1813 e l'ediz. Paravia annotata dal CAPPELLETTI; Le *Bellezze*, ecc., Verona, 1824; cons. inoltre MAZZONI, *Tra libri e carte*, Roma, 1887.

Cesarotti Melchiorre: n. nel 1730 a Padova, compì i suoi studî nel seminario, ove fu, giovanissimo, professore di retorica. Precettore nel 1760 a Venezia, in casa Grimani: incaricato dell'insegnamento del greco e del latino nell'Università padovana: segretario dell'Accademia veneta di scienze, lettere e arti: àrcade col nome di *Meronte Larisseo*, ebbe nel 1797 da Napoleone il titolo e lo stipendio di professore soprannumerario e l'ordine della commenda

della corona ferrea. Morì nel 1808, a Selvazzano, a poche miglia da Padova, in una sua villetta, ornata con lunga cura di piante rare, di statue, di erme, nella quale aveva posto, tra altre, l'iscrizione: *Plauso, gloria, che son? bisbigli e fumi. Fra voi cerco riposo, o selve, o fiumi.*

Opere minori: oltre a varie *Traduzioni* da Demostene, da Eschilo, da Giovenale, dal Voltaire, a quella dell'*Elegia del cimitero campestre* di Tommaso Gray, publicò, dopo una versione in prosa letterale dell'*Iliade*, un inelegante rifacimento, in versi sciolti fiacchi e scoloriti, dello stesso poema omerico, che chiamò la *Morte di Ettore* e che gli procurò meritate ironíe ed acri censure. Scrisse ancora: *Rime; Lettere;* la *Pronea* (la Provvidenza) poema in verso sciolto, pieno di lodi e di basse adulazioni per Napoleone; un *Corso ragionato di letteratura greca*, cioè raccolta di orazioni greche tradotte, e un importante *Saggio sulla filosofia delle lingue* in difesa dei suoi criterî linguistici: — in esso il Cesarotti, dopo avere propugnata la piena libertà nell'uso della lingua, la necessità di conservarla indipendente da autorità di scrittori e di governarla con la filosofia della ragione e del gusto, dopo aver affermato che ogni lingua nasce dall'accozzamento di varî dialetti, senza disegni prestabiliti, per libero consentimento della nazione: che l'uso d'una lingua non può essere limitato nè dai precetti di un individuo, nè dalle leggi di un'accademia, perchè continuamente modificato dal popolo e dagli scrittori — esprime il desiderio di una lingua comune, costituita di tutti i dialetti italiani. — Opera notevole nelle teorie sullo stretto legame della lingua con la filosofia, nelle osservazioni sul loro uso e sui loro mutamenti, il *Saggio* del Cesarotti è invece infelice nelle applicazioni di quelle dottrine all'Italia, dalle quali resulterebbe snaturata e corrotta la nostra lingua, come acutamente osservava il Galeani-Napione nella confutazione dello scritto cesarottiano. — Opera maggiore: la versione dei *Poemi di Ossian*, il presunto poeta gaelicó: versione in endecasillabi sciolti, robusti e sonanti, salutata con grandi lodi in Italia e destinata a modificare profondamente la poesia e l'arte italiana (vedi, alla parola *Ossian*, l'articolo dedicatole).

Cfr. le *Opere* di M. C. in XL voll. publ. a Pisa e Firenze 1800-1813; le *Opere scelte* a Milano (Classici, 1820); le *Prose ed. e ined.* a cura di G. Mazzoni (Bologna, 1882); cons. inoltre: la biografia del Meneghelli nella prefaz. alle *Opere scelte:* i noti scritti del Mazzoni e dello Zanella e il lavoro di V. Alemanni: *Un filosofo delle lettere*, Torino, Loescher, 1894.

Chiabrera Gabriello: n. a Savona nel 1552, fu educato a Roma in un collegio di gesuiti, sotto la vigile cura d'uno zio. Dopo la morte di questo, entrò nella corte del cardinal Cornaro: vendicatosi d'un tale, che lo aveva gravemente offeso, uccidendolo, fu costretto ad abbandonar Roma e a rifugiarsi in patria. Ma anche a Savona si trovò avvolto in vicende e in brighe fastidiose: agli offensori, ai provocatori rispose facendosi giustizia da sè: onde fu punito con l'esiglio. Tornato, agli anni tempestosi e agitati della giovinezza seguì un periodo di raccoglimento, di studio, di feconda operosità. Ebbe l'amicizia ed il favore di Ferdinando I e di Cosimo de' Medici, di C. Emanuele di Savoia, di Vincenzo Gonzaga, di papa Urbano VIII, che lo invitò, con uno special *breve*, a recarsi a Roma e lo colmò poi di onori. Visse lungamente felice e godè vivo di tutti i conforti della gloria, negati ai più grandi pensatori italiani. Morì nel 1637.

Opere minori in prosa: oltre a una breve *Autobiografia*, scrisse *Discorsi*, *Elogi*, *Dialoghi d'arte poetica;* in poesia: *Sermoni*, *Favole*, *Egloghe*, *Poemetti*, di argomento sacro e profano (es. *Erminia*, *Muzio Scevola*, *Il Diluvio*, *Il Battista*), *poemi romanzeschi ed eroici* (tra i quali il *Ruggero*, che narra di Logistilla liberata da questo eroe: la *Firenze*, che canta una guerra tra fiesolani e fiorentini: la *Amadeide*, che descrive la guerra e la liberazione di Rodi compita da Amedeo di Savoia), *Tragedie*, *Azioni drammatiche e boschereccc* (come *Erminia*, *Meganira*, *Alcippo*).

Opere maggiori: *Liriche*, cioè sono *canzoni, canzonette, sonetti*, di vario argomento; caratteristiche e popolari, tra le canzonette: *Belle rose porporine... — Del mio sol son ricciutegli I capegli... — La violetta.*

Fu studio costante del Chiabrera — uno tra i più facili e più fecondi scrittori nostri — una riforma della lirica italiana, irrigidita nella imitazione petrarchesca: fu sua cura assidua la ricerca di altri esemplari, di ispirazioni diverse, di nuove e più libere forme. Onde si volse a imitare Pindaro, derivandone non pure il ritmo della strofe, dell'antístrofe, dell'epódo, ma l'intonazione e i caratteri: si volse a imitare Anacreonte, deducendone i tenui argomenti nelle brevi e facili strofe della *canzonetta;* e seguì l'esempio di Orazio, rinnovando, con la saffica e con l'alcaica, il tentativo d'una poesia metrica italiana, riescito, soltanto ai dì nostri, a un forte poeta. Ma il Chiabrera fu molto inferiore al nobile fine ch'egli s'era proposto: gli mancò la profondità del sentimento, la energia della passione: la studiata cura dell'epiteto, la soverchia imitazione dei classici e, talvolta, la verbosa prolissità della rappresentazione tolgono efficacia all'opera sua.

Quantunque le doti del Chiabrera sieno tutte esteriori e formali, egli è tuttavia poeta novatore in un periodo di decadimento e si eleva, col Testi, sui lirici coetanei.

Cfr. VARALDO, *Bibliogr. d. opp. a stampa di G. Ch.* in *Giornale ligustico*, anni 1886-87; per le *Rime* e le altre opp. principali cfr. le ediz. di Venezia (Geremia, 1730-31), di Milano (Classici, 1832-33) e la scelta fattane dal POLIDORI (*Poesie lir.* ecc.), Firenze, 1865. Per la vita e l'op. letteraria v. gli articoli di A. NERI in *Giorn. ligustico* (1886) e in *Giorn. Storico Lett. It.* (consult. gl'indici).

Chiari Pietro: n. nei primi anni del secolo XVIII, m. nel 1785. Professore di lettere a Modena, dimorò lungamente a Venezia e avversò la riforma della commedia italiana, propugnata dal Goldoni. Molto scrisse nei generi più varii: *Poesie*, *Romanzi, Melodrammi*, *Cantate*, *Tragedie*, *Commedie*, ripiene delle più strane situazioni, dei casi i più meravigliosi e più stupefacenti, rappresentati con uno stile spesso enfatico ed ampolloso. Così egli poteva adescare la moltitudine e veder affollata la sala del suo teatro.

Cfr. le varie raccolte delle *Commedie* del Ch. stampate a Venezia dal 1753 al 1764; vedi TOMMASEO, *P. Chiari* in *St. civile nella letteraria*, Torino, Loescher, 1872; CONCARI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1899, cap. III.

Chitarra (Della): V. *Cene.*

Ciampoli Giovanni: fiorentino, n. nel 1589, m. nel 1643, prelato della curia romana. — Poeta enfatico, ampolloso, orgoglioso della propria vanità; quantunque studiasse e imitasse Pindaro, e amasse farsi credere seguace del Chiabrera, egli riescì tuttavia un manierato e decadente poeta secentista, e coll'Achillini, col Preti, con lo Stigliani, col Campeggi, col Casoni, fu tra i più fervidi ammiratori e prosecutori del cavalier Marino. V. *Marinismo.*

Cfr.: *Poesie* di G. CIAMPOLI, Roma, 1648; MORSOLIN, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1880, cap. III; BELLONI, *Il Seicento*, Vallardi, 1899, cap. II.

Ciampolini Luigi: fiorentino (1786-1846); lodato come scrittore eletto e robusto dal Tommaseo, lasciò, tra altro, una *Storia del risorgimento della Grecia.*

Cfr. per la *Storia* l'ediz. di Firenze, Piatti, 1846, e la biografia premessavi del CONTRUCCI.

Cicognini Jacopo: e il figlio Andrea (lodato dal Goldoni) scrissero nel secolo XVII varie *Commedie.*

Cfr. la *Drammaturgía* dell'ALLACCI e CAMERINI, *I precursori del Goldoni,* Milano, 1872.

Cielo dal Camo o d'Alcamo: rimatore siciliano della scuola popolare, fiorito, secondo ogni maggior probabilità, nella prima metà del sec. XIII. È attribuito a lui un celebre contrasto *Rosa fresca aulentissima...*, ricordato anche da Dante, nel quale le forme popolari sono confuse ad altre, più proprie della poesia cortigiana. È un dialogo vivace tra *amante* e *madonna*, che, dopo aver resi-

stito lungamente alle insistenti richieste d'amore, dopo aver detto di preferir piuttosto la clausura d'un chiostro, la morte anche, dopo aver minacciato l'ira non vana dei parenti, finisce per cedere al desiderio dello scaltro amatore. Intorno alla genesi, al carattere, alla data di composizione di questo *Contrasto* (costituito di 32 strofe di cinque versi ciascuna: tre settenarî doppi e due endecasillabi), si suscitò una lunga e vivace polemica, che sarebbe inopportuno riassumere qui. Ricordiamo soltanto che quanto alla cronologia del *Contrasto*, la polemica si può dire autorevolmente conchiusa dal D'Ancona, il quale, contro l'affermazione di una più lontana antichità del documento, dimostrò, fra altro, che la *defensa*, accennata nella quinta strofe, era una costituzione promulgata soltanto nel 1231: che gli *agostari*, la moneta ricordata nella sesta strofa, furono coniati non prima di quell'anno: che il *Saladino* della strofa sesta non designa già il principe morto nel 1193, ma è titolo comune a tutta una dinastia e può significare anche un principe mussulmano soltanto.

Cfr. la riproduzione del *C.* fatta da E. Monaci, nell'*Arch. paleogr.*, fascic. 1°: vedilo inoltre in D'Ancona, *St. s. lett. it. d. primo sec.*, Ancona, 1884 (p. 241, ove è ampiamente riassunta, trattata, discussa la quistione); ma vedi anche l'opinione contraria del Di Giovanni in *Propugnat.*. vol. XVIII.

Cino da Pistoia: Guittoncino de' Sinibuldi, nato a Pistoia di nobile famiglia, intorno al 1270, studiò leggi a Bologna. Assessore delle cause civili, fu tra i più ardenti seguaci di parte bianca e peregrinò, esule volontario, in varie città dell'Italia superiore, ospite dei Vergiolesi, di Guido Novello, dei Malaspina e di altri signori. Dopo aver accompagnato a Roma nel 1310 Luigi di Savoia, per prepararvi con lui l'incoronazione di Arrigo VII, tornò allo studio di Bologna, ove nel '14 conseguì la laurea in diritto, che con gran lode insegnò a Treviso, a Siena, a Firenze, a Perugia. A Pistoia occupò ancora varî uffici e vi morì intorno al 1336. — Amico di Dante, maestro di Bartolo da Sassoferrato, ebbe l'affetto e la venerazione del Petrarca. Mutabilissimo nell'amore, tanto che, come disse di lui l'Alighieri, si lasciava pigliare a ogni uncino, cantò, tra le altre donne amate, una *Selvaggia*, nome che adombra forse, come la *Pietra* dantesca, la ritrosìa e la durezza d'un cuore difficile a conquistarsi. Oltre quella che è la maggior opera giuridica di lui, la *Lectura in Codicem*, con la quale Cino illustrò i primi nove libri del codice giustinianeo e restaurò, come disse Bartolo, il diritto romano, compose un copioso *Canzoniere* di *canzoni*, *sonetti*, *ballate*; la maggior parte delle rime sono amorose, alcune politiche: due canzoni deplorano la morte di Beatrice e di Dante. — Tra i più celebrati seguaci dello *stil nuovo*, precursore, nella più squisita psicologia del sentimento amoroso, di Francesco Petrarca, elegante se non forte poeta: quando non si compiaccia a lungo di sottili arguzie e non s'indugi in speculazioni confuse ed oscure, che ne rendono prolissa la forma e faticosa la espressione dell'idea, riesce a rappresentare con colorita efficacia, con verissime e lucide imagini, temperate più spesso a una soave melanconia, il turbamento ed il commovimento segreto dell'animo. Mentre altri poeti ragionarono poeticamente intorno alla *natura d'amore*, Cino trattò più specialmente della necessaria corrispondenza del sentimento amoroso, riassunta nel notissimo verso dantesco, *Amor che a nullo amato amar perdona.*

Tra le *canzoni*, leggi: *Avegna ch'io non aggia più per tempo Per voi richiesto pietade ed amore...* — *Quando Amor gli occhi rilucenti e belli C'han d'alto foco la sembianza vera...* — *La dolce vista e 'l bel guardo soave De' più begli occhi che si vider mai...* — Tra i *sonetti*, vedi: *Uomo smarrito che pensoso vai, Che hai tu che se' così dolente?...* — *Poi ch'io fui, Dante, dal mio natal sito Per greve esiglio fatto peregrino...* — *Madonne mie, vedeste voi l'altr'ieri Quella gentil figura che m'ancide...* — *Come, non è con voi a questa festa, Donne gentili, lo bel viso*

adorno... — Una gentil piacevol giovenella Adorna vien d'angelica vertute... — Questa donna che andar mi fa pensoso, Porta nel viso la virtù d'amore...

Cfr.: per le *Rime* l'ediz. di G. CARDUCCI, Firenze, Barbéra, 1862; per la vita e le opere giuridiche il libro del CHIAPPELLI (Pistoia, 1881); pel valore artistico di Cino il *Discorso* del CARDUCCI preposto all'ed. citata.

Cittadini Celso: (1553-1627), n. a Roma, ma senese di elezione, critico e polemista, con *Trattati* e *Discorsi* partecipò alla vivace disputa sulle origini, sul carattere e sul nome della lingua italiana: consentiva con L. Bruni che l'italiano derivasse dal latino parlato a Roma, ma negava ai Fiorentini la supremazia nella lingua letteraria.

Cfr. *Trattato della vera origine* ecc., Venezia, 1601 e *Le origini della toscana favella*, ecc., Siena, 1604; CANELLO, *St. della lett. it. nel sec.* XVI. Milano, Vallardi, 1880, pag. 327.

Ciullo d'Alcamo: vedi *Cielo.*

Clasio: vedi *Fiacchi.*

Classicismo: il nome designa una dottrina, una scuola letteraria che dà, sugli altri, la preferenza allo stile e alle forme dei classici greci e romani, e ripudia gli scrittori e le opere che quello stile e quelle forme non seguono. Alla voce *Romanticismo* diremo la genesi, gli intendimenti, la fortuna, le vicende, le contese delle due celebri scuole letterarie.

Coco Vincenzo: di Civitacampomarano nel Sannio, n. nel 1770, m. nel 1823, studiò e visse lungamente a Napoli, donde esigliato dai Borboni, passò in Francia. — Oltre a un romanzo storico, scritto con fine patriottico, *Platone in Italia* (nel quale finge un viaggio del filosofo ateniese nella Magna Grecia, esaltando di questa storica e antica parte d'Italia le fiorenti condizioni), lasciò un *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli del* 1799, libro notevole per la narrazione animata e per la libertà e franchezza dei giudizî.

Cfr.: per la *Storia* l'ediz. di Milano del 1801 e l'ediz. diamante del Barbéra; pel *Platone* l'ed. Pomba del 1854; cons. inoltre: GABRIELE PEPE, *V. C.* in *Antologia*, anno 1824.

Collenuccio Pandolfo: umanista pesarese, n. nel 1444, m. nel 1504, fatto imprigionare e mettere a morte, perchè sospettato ribelle, da Giovanni Sforza, signore di Pesaro. Traduttore di Plauto, autore di sacre rappresentazioni, di dialoghi lucianeschi, per desiderio di Ercole I estense scrisse un *Compendio della storia del regno di Napoli.*

Cfr. per la *Storia* l'ediz. di Venezia, 1613; PERTICARI, *Intorno alla morte di P. C.*, Milano, 1816; ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., pagine 397-98.

Colletta Pietro: n. a Napoli nel 1775, morì a Firenze nel 1831. Ufficiale d'artiglieria nell'esercito borbonico, soldato valoroso della repubblica partenopea, e perciò gettato nelle segrete di Castel dell'Uovo: messo a capo, durante il regno di Gioacchino Murat, di audaci imprese militari e richiesto dell'opera sua, come esperto ingegnere, nei consigli e nelle amministrazioni dello stato, diede a Ferdinando, quando scoppiò la rivoluzione del '20, onesti consigli, che il re sospettoso non ascoltò. Chiamato dal governo costituzionale, accorse a difendere Napoli dall'invasione degli Austriaci, che riuscirono a penetrare nella città con Ferdinando e col ministro Canosa. Allora il Colletta fu confinato per due anni in Moravia, e nell'aspra e nociva rigidezza di quel clima meditò quella *Storia*, alla quale doveva poi legare il suo nome. Venuto nel 1823 a Firenze, cooperò nell'*Antologia*, si strinse d'amicizia col Niccolini, col Capponi, col Giordani; giovandosi dei loro illuminati consigli, compose la *Storia del reame di Napoli dal* 1734 al 1825, che fu pubblicata dal Capponi nel 1834. Altri scritti minori di lui, tra i quali un'*Autobiografia*, rimasta incompiuta, furono raccolti in due volumi di *Opere inedite e rare.*

La *Storia* (leggi, tra altri, il lib. VIII) ha un carattere schiettamente personale e rispecchia gli affetti e i dolori dello scrittore, la sua vita operosa e agitata,

le sue abitudini di franchezza nella parola e di sincerità nel giudizio; onde lo stile concitato e nervoso, rapido e colorito, il sentimento profondo, il pensiero robusto, l'animata narrazione dei fatti e la vivace rappresentazione dei caratteri. Studioso di Tacito, il Colletta denudò le viltà del governo borbonico, mostrò la necessità di purgarne l'Italia e suscitò generosi sentimenti di libertà e d'indipendenza.

Cfr. per la *Storia del reame di Napoli* le ediz. Le Monnier, Sansoni e Unione Tip. Torinese; vedi inoltre le notizie sulla vita premesse dal Capponi all'ediz. della *Storia*, Firenze, Le Monnier, 1846.

Colombo Michele: scrittore parmense (1747–1838), seguace della dottrina del *purismo* (v. questo nome), autore di *Traduzioni*, *Novelle* e delle *Lezioni sulla favella*.

Cfr. l'edizione delle *Opere*, Milano, Silvestri, 1824 e '42; Pezzana, *Cenni intorno a M. C.* Parma, 1838.

Colonna Egidio: per la versione del *De regimine principum* composto da lui nel secolo xiii, v. *Origini*.

Colonna (Della) Guido: rimatore della scuola siciliana, nato probabilmente a Roma, da un ramo dei Colonnesi, e fiorito nella seconda metà del sec. xiii. Giudice a Messina, fu da alcuni tenuto autore d'una *Historia Troiana*, letta e diffusa nel medio evo. Dante loda una sua canzone.

Cfr. le note raccolte di rime antiche: Valeriani, Trucchi, Nannucci, D'Ancona, Compar.; le *Crestomazie* del Bartoli e del Monaci; cons. inoltre: Monaci, *G. d. C. trovatore* ecc. in *Rend. Acc. d. Lincei*, serie V, vol. I.

Colonna Vittoria: n. a Marino, presso Roma, nel 1490, figlia di Fabrizio Colonna, gran connestabile del regno di Napoli e di Agnese di Montefeltro, dei duchi d'Urbino, sposò a diciassette anni Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara, bello, nobile, valoroso soldato, morto nel 1525, in quello stesso anno in che, alla battaglia di Pavia, aveva condotto alla vittoria l'esercito imperiale. Rimasta vedova, nel fiore degli anni e della bellezza, al cuore sconsolato cercò conforto negli studî, nell'esercizio della pietà religiosa, nella solitudine raccolta dei chiostri, nella consuetudine degli ingegni più celebrati del suo tempo. Visse più spesso a Ischia, a Orvieto, a Roma nel chiostro di S. Silvestro, in quello di Santa Caterina a Viterbo, donde tornata a Roma, vi passò gli ultimi anni della vita, rattristata da nuove sventure, che colpivano e diminuivano la potenza e la fortuna della sua famiglia, e vi morì nel 1547.

Onorata dai príncipi più illustri, celebrata dai poeti, ammirata, nella vita operosa e tutta intenta a opere di carità e d'amore, da quanti la conobbero, essa trovò in Michelangelo Buonarroti l'amico nobilissimo, che seppe meglio comprenderne la purezza e l'intensità del sentimento. Michelangelo confortò Vittoria Colonna d'una amicizia devota e costante: per lei scrisse rime inspirate, per lei, ad attestar quasi la profonda comunanza del sentimento religioso, disegnò un *Cristo* e una *Pietà:* lei l'artefice divino pianse morta e lodò con quanti tenevano in onore la nobiltà dell'ingegno e della vita.

Il *Canzoniere* di Vittoria Colonna è costituito di *sonetti*, di *canzoni* e di *capitoli* in terza rima, d'argomento amoroso e sacro. Nelle rime amorose, la Colonna esprime il suo intenso affetto per lo sposo lontano, vorrebbe essergli accanto nei pericoli della pugna, parteciparne la sorte: piange, dopo la morte di lui, il suo *bel sole perduto*, ne loda le virtù, ne ricorda i trionfi ai congiunti, agli amici, a Carlo V, a Pietro Bembo, a Veronica Gambara, a Paolo Giovio, a Fr. Maria Molza e ad altri. — Se in queste rime l'artificio si sostituisce spesso all'arte, se l'imitazione del Petrarca si palesa troppo frequente e la forma studiata e prolissa scema l'efficacia al pensiero, le liriche sacre — che sono in maggior numero — esprimono invece un più profondo sentimento, in forma più animata, più concisa e robusta e attestano del desiderio, vivo anche in Vittoria Colonna, d'una riforma della chiesa de-

caduta. Notevole, tra le liriche amorose, la canzone *Spirto gentil, che sei nel terzo cielo...;* il capitolo indirizzato allo sposo, dopo la rotta di Ravenna, *Eccelso mio Signor, questa ti scrivo...;* e, tra le liriche sacre, il sonetto a Dio, *Celeste imperador, saggio e prudente...*

Cfr. Per le rime di V. C. l'ediz. Barbéra del 1860 (*Rime e lettere*), quella del Sonzogno, curata da OLINDO GUERRINI (*Rime di tre gentildonne,* ecc., Bibl econ. nº 70); cons. inoltre la *prefazione* del GUERRINI a questo volume, i noti lavori del REUMONT (trad. MÜLLER e FERRERO), del CAMPORI e del LUZIO, *V. C.* in *Rivista storica mantovana*, 1885.

Commedia: vedi *Drammatica.*

Commedia (La): è il titolo del poema allegorico-dottrinale, in terza rima, scritto da Dante Alighieri e costituito di 14233 versi, distribuiti in tre cantiche: l'*Inferno* di 34 canti, il *Purgatorio* di 33, il *Paradiso* di 33 (vedi gli articoli dedicati a ciascuno di questi nomi). — Pensata dopo la morte di Beatrice (1290), maturata dopo quella di Arrigo VII di Lussemburgo (1313), il poeta compì, poco prima della sua morte (1321), quest'opera, che si collega strettamente alla *Vita Nuova* e al *Convivio* e forma con esse quella mirabile trilogia, nella quale possiamo seguire, in tutte le loro varie manifestazioni, il pensiero e i sentimenti del poeta. — Due volte designa Dante l'opera sua col nome di *Commedia* (*Inferno* XVI, 128, XXI, 2): in un luogo lo chiama *sacrato poema* (*Par.* XXIII, 62), in un altro, *poema sacro* (*Par.* XXV, 1); ad affermarne insieme il sacro carattere e la perfezione artistica, un'edizione del 1555 recava, per la prima volta, il titolo di *Divina Commedia.* — In un'epistola indirizzata a Cangrande della Scala, importantissima perchè illustra gli intendimenti dell'opera dantesca, il poeta dichiara d'averla chiamata *commedia,* perchè essa ha, come l'azione drammatica che porta questo nome, un principio fosco e agitato (*Inferno*) e una fine serena e tranquilla (*Paradiso*), e perchè la lingua usatavi è la volgare e non la latina, più propria della tragedia. — Proponendosi di scrivere un'opera che insegnasse come l'uomo, libero nell'esercizio della sua volontà, debba attendersi dalla giustizia divina un premio se virtuoso, una pena se colpevole, e che servisse insieme a rimuoverlo dall'infelicità per condurlo alla felicità, Dante scelse la forma della *visione* e rappresentò lo stato delle anime dopo la morte. Onde il significato letterale del poema, che descrive i tormenti dell'Inferno, le pene del Purgatorio, consolate dalla speranza, le gioie purissime del Paradiso; e il significato allegorico, che mostra come l'uomo possa, anche nella breve vita terrena, con l'esercizio delle opere virtuose, passare da uno stato di miserie e di dolori a una condizione di vita riposata e felice. E poichè il poema s'indirizza non a un solo uomo, ma a tutti gli uomini, che dall'anarchia, dalle agitazioni civili possono, col rispetto alle leggi, con la vita virtuosa, passare ad uno stato di felicità e di pace, esso ha una straordinaria importanza sociale e politica.

Dante sceglie dunque la forma della *visione*, così comune e popolare nell'età di mezzo, e della quale egli stesso usò largamente nella *Vita Nuova.* E imagina: che la visione cominci la sera del 25 marzo 1300, l'epoca del giubileo, quando egli, il poeta, era nel suo trigesimo quinto anno d'età e si sentiva, dopo la morte di Beatrice, smarrito nella selva degli errori giovanili: che gli soccorra Vergilio, il poeta che aveva cantata la discesa di Enea all'Inferno, e che per una delle sue egloghe passava come il vate precursore del cristianesimo: che Vergilio, simbolo della ragione, della filosofia, della dolcezza degli studî, della civiltà antica, lo guidi attraverso l'*Inferno* e il *Purgatorio* e ceda poi il posto a Beatrice, simbolo della rivelazione e della teologia, che conduce Dante attraverso i cieli luminosi del *Paradiso.* — Per rendere la visione più interessante, imagina il poeta l'abisso tenebroso dell'*Inferno*, la bella ridente montagna del *Purgatorio,* le sfere lucentissime del *Paradiso:* imagina di visitare per ogni parte questi tre regni popolati di dannati, di penitenti, di beati, passando gradatamente dal primo, ove ferve la vita, la passione, il

dramma, al secondo, dove al dramma si sostituisce il simbolo e l'allegoria, che dominano interamente nel terzo. Inspirandosi ai criterî della più rigida giustizia, serbando sempre la dovuta proporzione tra la colpa e la pena, tra il merito e il premio, imaginando una mirabile varietà di tormenti materiali e di punizioni spirituali, fingendo che le anime dei trapassati rivestano nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* un corpo capace, come quello lasciato sulla terra, di tutte le sensazioni e le passioni umane, il poeta non avrebbe potuto trovare espressione più efficace pel suo pensiero, esecuzione più plastica e più geniale del suo disegno. — *Tre* sono le cantiche del poema, *trentatre* i canti di ciascuna d'esse (considerando il primo come un prologo), *tre* i versi di ciascuna strofa; *nove* il numero dei cerchi infernali, *nove* quello dei cieli del Paradiso, *nove* le beate gerarchie dell'Empireo: pressochè eguale il numero dei versi distribuiti in ognuna delle tre cantiche, conchiuse tutte dalla stessa parola *stelle*. Questa euritmìa di disegno, conservata costantemente, questo *freno dell'arte* che il poeta impose a sè stesso e all'opera propria, rende armonica e proporzionata la *Commedia*. — La personalità di Dante la riempie tutta quanta: nella *Commedia* il poeta ha legato insieme le sue speranze, i suoi amori, i suoi odî, i ricordi della vita agitata: anche nelle più alte sfere del *Paradiso* risuona la voce del cittadino austero, dell'esule sdegnoso, scoppia la fiera invettiva dell'uomo di parte: onde giustamente il Gozzi proponeva che il poema s'intitolasse *Danteide*. — La profonda umanità del poema si rivela non solo negli episodî popolari e notissimi dell' *Inferno*, ma anche in quelli del *Purgatorio* e del *Paradiso*, che rispondono ai nomi di Casella, di Manfredi, di Pia Senese, di Sapía, di Buonconte da Montefeltro, di Sordello, di Currado Malaspina, di Oderisi, di M. Lombardo, di Ugo Ciapetta, di Forese, di Piccarda, di Romeo, di Cacciaguida, ecc. — Il fine politico dell'opera è simboleggiato nel gran seggio sormontato d'una corona e destinato all'augusta anima dell'alto Arrigo. — L'importanza dell' opera è anche in questo: che essa rispecchia l'anima del medioevo: assomma la cultura e la civiltà del suo tempo, è la voce, come dice T. Carlyle, di dieci secoli rimasti silenziosi, e infine alle pagine della storia di Firenze e d'Italia intreccia quelle della vita del poeta: artisticamente, è l'opera più perfetta che sia uscita dalla mente d'un uomo.

Che Dante abbia avuto dei precursori, ch'egli abbia conosciute altre *visioni* del medio evo, come quelle di San Paolo e di Tundalo, che si sia giovato di rappresentazioni dei regni della pena e del premío, gradite all'imaginazione popolare, che un forte impulso suggestivo gli sia venuto dalla lettura del sesto libro dell'*Eneide*, si può con sicurezza asserire; ma con maggior sicurezza possiamo affermare che, pur usando di tutte queste fonti, pur giovandosi delle dottrine di Aristotele e di S. Tommaso, dei poeti latini più insigni, Dante fu veramente creatore e seppe imprimere all'opera propria uno schietto e forte carattere di originalità.

Della *Commedia* manca l'autografo: sappiamo che il primo esemplare del poema fu messo insieme dai figli di Dante, Iacopo e Piero, e mandato nel 1322 a Guido Novello da Polenta; dei manoscritti rimastici, che sono più che cinquecento, il più antico e il più autorevole è il *laurenziano*, scritto da F. Villani nel 1343; la più antica edizione, quella di Foligno del 1472, col titolo *Comincia la Comedia*, ecc.; notevole l'edizione veneziana del 1555 del Giolito, che reca, per la prima volta, il titolo di *Divina Commedia*. — Nel XVII secolo furono più scarse le edizioni del poema, ristampato invece spessissimo nei secoli XVIII e XIX; onde si può dire che la fortuna della *Commedia* accompagni la fortuna delle lettere e della civiltà italiana. — Il poema ebbe in ogni tempo commentatori e lettori pubblici; per quelli rimandiamo agli articoli speciali sulle cantiche: dei lettori diremo che il primo a inaugurarne la serie fu Giovanni Boccaccio nel 1373: dei recenti e più illustri

ricordiamo il Centofanti, il De Sanctis, il Dall'Ongaro, il Giuliani, il Fauriel, il Quinet, il Mussafia; tra le versioni più celebrate ricordiamo l'inglese del Longfellow, la francese del Fiorentino, la tedesca del Witte e di re Giovanni di Sassonia (Filalete).

Cfr. le più recenti ediz. comm. del TOMMASEO (ed. Pagnoni), del FRATICELLI e dell'ANDREOLI (ed. Barbera), del BIANCHI e del GIULIANI (ed. Le Monnier), del CAMERINI (ed. Sonzogno), dello SCARTAZZINI (ediz. di Lipsia, Brochhaus e di Milano, Hoepli), del CASINI e del PASSERINI (ed. Sansoni), del MARTINI (ed. Paravia); le ediz. illustrate del DORÈ (ed. Sonzogno) e del RICCI (ed. Hoepli); pel carattere e per l'importanza dell'opera: BARTOLI, *St. della lett. it.*, vol. VI; RAJNA, *Genesi della D. C.* in *Conferenze sulla Vita Italiana*, publ. dal Treves; CARDUCCI, *L'opera di Dante* in *Opere*, vol. I; CARLYLE, *Gli eroi* (nelle versioni PEZZÈ e CHIARINI); DEL LUNGO, *Dante nel suo poema* in *Conferenze sulla Vita Italiana* cit.; per i *precursori di Dante*, v. il noto libro del D'ANCONA (Sansoni, 1874); per la *topo-cronografia* del viaggio dantesco quello dell'AGNELLI (Hoepli, 1891); per la fortuna della *Commedia* gli studî del CARDUCCI e del BARBI; e infine cons. i *Manuali* del FERRAZZI e del DE BATINES e i *Dizionarî* del BLANC, del BOCCI (ed. Paravia, 1874), del POLETTO e dello SCARTAZZINI. V. inoltre PASCOLI, *La costruz. mor. del poema di D.*, Livorno, Giusti, 1897 e la bibliogr. nostra alle parole *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*.

Compagni Dino: n. a Firenze intorno al 1260, da una famiglia di guelfi, fu dei consoli dell'arte sua, dei capitani di Or San Michele, priore e gonfaloniere di giustizia. Seguace animoso di Gian della Bella, fu partigiano tenace delle riforme e degli ordinamenti democratici. Bianco, come Dante: esule quando trionfava parte nera, tornò dopo breve tempo in patria e visse lontano dalle gare politiche, scrivendo, in raccolta e operosa solitudine, la *Cronica*. Morì nel 1324.

Opere minori: *Rime*, scarse di numero e di valor poetico: gli è anche attribuito il poemetto sull'*Intelligenzia* (v. questo nome).

Opera maggiore: *Cronica delle cose occorrenti al tempo suo*. Scritta dopo il 1310, in mezzo alle speranze suscitate da Arrigo VII, che Dino chiama *addirizzatore d'Italia*, essa intende più specialmente a narrare le vicende e le contese delle due parti politiche dei Bianchi e dei Neri, negli anni 1300 e 1301; e ad intenderle chiaramente lo scrittore richiama le origini e le ragioni di quelle divisioni politiche, e descrive poi gli avvenimenti seguíti sino al 1312; così che l'opera sua si estende dal 1280 al 1312.

È una cronaca fortemente personale, di fatti, per dir così, vissuti. Dino narra ciò che egli vide, ciò che intese, ciò che operò: descrive la viva parte che egli ebbe nelle trattative con Carlo di Valois: tratteggia, coll'impressione viva e con la calda parola d'un contemporaneo, le due grandi figure che dominano quegli avvenimenti, Arrigo VII e Bonifacio VIII; scolpisce, per ricordar soltanto questi, i caratteri di Corso Donati, del cardinale D'Acquasparta, del Pecora beccaio: e, in tutto ciò che racconta, sa suscitare la passione e la vita, e animare l'opera propria con un forte sentimento di giustizia e di pietà religiosa. Che se la cronaca manca di ordine e di misura, essa diede tuttavia alla storiografia italiana un larghissimo contributo.

Publicata la prima volta nel 1640, ammirata e apprezzata soltanto dal secolo scorso, quest'opera di Dino suscitò una lunga e vivace polemica. Primo il Fanfani, nel 1858, mosso da alcune inesattezze riscontrate nella cronaca e da presunti anacronismi linguistici, ne contestò l'autenticità, affermata invece dall'Hillebrand e dallo Scheffer-Boichorst, coi quali si schierarono anche, senza consentire in tutto tra loro, il Roberti, l'Hegel, il Wüstenfeld; mentre l'Hartwig s'accordava nelle conclusioni del Fanfani. La lunga polemica si può dire conchiusa dal magistrale lavoro di Isidoro del Lungo, che accompagnò una nuova, accuratissima edizione della *Cronica*, con un'introduzione e un commento: distrusse le opposizioni di carattere linguistico, diminuì il valore di presunti errori di storia. Ma poichè uno dei forti argomenti degli oppositori — le somiglianze della cronaca di Dino con quella del Villani — non fu forse vinto

del tutto, consentirebbero alcuni nell'opinione dell'Hegel: che una parte notevole della *Cronica* sia autentica, e che a questa sieno state fatte correzioni e aggiunte più tardi.

Cfr. per l'ediz. e la quistione: Del Lungo, *D. C. e la sua cronaca*, Firenze, Le Monnier 1879-97, e l'ediz. Paravia annotata dal Donini.

Compiuta Donzella: vanno sotto questo nome, creduto d'una poetessa toscana, fiorita nel secolo xiii e appartenente alla *scuola di transizione*, alcune *Rime*. Notevole un sonetto *Lasciar vorría lo mondo e Dio servire...*

Cfr. *Antiche rime volgari*, racc. da Comparetti-D'Ancona, V, 214.

Conciliatore (Il): *foglio scientifico e letterario*, fondato in Milano dal co. Luigi Porro Lambertenghi, con la cooperazione di Federico Confalonieri e di altri illustri scrittori e pensatori italiani. Stampato su carta azzurra (onde il nome di *foglio azzurro*) nella tipografia di Vincenzo Ferrario, uscì la prima volta il 3 settembre 1818, l'ultima il 17 ottobre 1819. Sono in tutto 118 i fogli che ne formano la raccolta, 478 le pagine. Ciascun numero reca il motto: *Rerum concordia discors* (trad. *armonia di voci diverse*); all'ultimo foglio che manca del titolo, segue una dichiarazione dell'editore Ferrario che, non intendendo gli estensori del periodico di continuarne più la pubblicazione, gli associati sarebbero *rimborsati del trimestre non ancora scaduto*. Il governatore Strasoldo che, contro il *Conciliatore*, rappresentante coraggioso di idee liberali, aveva esercitata la più fiera delle persecuzioni, prescrivendo modificazioni e mutilazioni agli articoli o alcuni sopprimendone, rese impossibile la vita del periodico: e i cooperatori sentirono l'amara e imperiosa necessità di abbandonare l'opera, alla quale avevano dedicato le più valide energie, i sentimenti più nobili dell'animo loro. Compilatore del periodico fu, come risulta anche dalla firma apposta in fondo a ciascuno dei tre ultimi fogli, Silvio Pellico, il quale scriveva al Foscolo: che egli e gli amici suoi avevano scelto quel titolo di *Conciliatore*, perchè si proponevano di raccogliere e di *conciliare* insieme tutti gli amici sinceri della verità, mossi dall'intento comune di tenere alta la dignità del nome italiano. Più ampiamente Pietro Borsieri dichiarava, nell'*Introduzione*, il fine e gli intendimenti del periodico. Avvenimenti solenni, egli avvertiva, e gravi sventure hanno destato gli Italiani col pungolo del dolore, hanno riscosso il sentimento e insegnato a pensare. Venute a noia le gare arcadiche, le dispute puramente grammaticali e la letteratura delle nude parole, è cresciuto il numero di coloro che cercano nella coltura dell'animo una urbanità, una eleganza veramente degna dell'uomo e l'oblío ad un tempo degli affanni della vita fugace. Ma gli scrittori italiani, trattando sempre l'argomento dell'antica letteratura patria e recando senza scelta in italiano le opere degli stranieri, i giudizî e le teoriche dei loro critici, trascuravano troppo il periodo presente e condannavano così ad una vergognosa sterilità il vigore del loro ingegno. Mossi da queste considerazioni, continuava il Borsieri, alcuni uomini di lettere dimoranti a Milano, deliberarono di cimentare, coll'esperienza giornaliera, la verità dei principî accennati, offrendo al pubblico italiano un giornale dal titolo *Il Conciliatore*, « *fiduciosi che, in mezzo al-* « *l'ardore di tante contese, esso potesse* « *diventare il rappresentante del partito* « *della ragione* ».

Quanto allo scopo e alla materia del nuovo periodico, pareva ai compilatori che questo dovesse proporsi l'utilità generale: onde la preferenza data a quelle materie, riconosciute utili al maggior numero, alternate con quelle dilettevoli. Il periodico si sarebbe anche occupato dei buoni metodi di agricoltura, delle invenzioni di nuove macchine, della divisione del lavoro, dell'arte di moltiplicare le ricchezze, arte abbandonata all'ingegno e all'attività de' privati. Poi avrebbe trattato di quistioni attinenti all'industria, alle scoperte scientifiche o geo-

grafiche, alla legislazione; e, per temperare la severità di questi argomenti, non avrebbe dimenticato i ridenti studi d'arte e di letteratura. Importanti le dichiarazioni del Borsieri *sull'ufficio della critica:* « Noi intendiamo per vera critica, egli scrive, quella che dall'intima « conoscenza del cuore umano e delle « varie facoltà intellettuali, desume il « metodo con che procedere, sia nel « comporre le varie opere dell'ingegno, « sia nel giudicarle. Ufficio della critica è « di ben definire e ben designare i confini, dentro i quali la natura continua « ad essere sostanzialmente la stessa, « quantunque si manifesti sotto differenti aspetti. Ufficio del buon gusto è « di accorgersi immediatamente o di « questa angustia dell'ingegno, che non « osa scostarsi dalle forme più note della « natura o di quell'audacia pericolosa « che la trapassi anche di una sola linea. « Tale fu la critica in Italia quando « Vincenzo Gravina scrisse la *Ragione « Poetica*, tale ella parve in alcune opere « del Cesarotti; tale ancora si mostrò « nei dettati che Giuseppe Parini pro« clamava eloquentemente dalla cat« tedra. » — « Spera il *Conciliatore*, « conchiudeva il Borsieri, di destare più « comunemente l'utile amore della let« tura e si terrebbe assai pago se gli « fosse dato di credere che alcuna ama« bile italiana rivolgesse talvolta i suoi « fogli invece dei figurini di Parigi..... « Noi intendiamo di scendere alleati in « guerra contro la rozzezza ed il vizio « per sbandirli, se fosse possibile, con « le sole armi della ragione, dal consorzio « civile ».

I collaboratori del *Conciliatore* furono, oltre a Pietro Borsieri (firmato con le sigle P. o P. B.), Gian Domenico Romagnosi (G. D. R.), Ermes Visconti (E. V.), Ludovico di Breme (L. d. B.), Silvio Pellico (S. P.), Giuseppe Pecchio (G. P.), Girolamo Primo (G. Pr.), Gio. Batt. De Cristoforis (G. B. D. C.), Luigi Porro Lambertenghi (L. P. L.), il co. Seristori (C. S.), Sismondi De' Sismondi (S. S.), Giuseppe Nicolini (G. N.), Giovanni Rasori (G. R.), Federico Confalonieri (F....o C.....i) e Giovanni Berchet, che usava lo pseudonimo di *Grisostomo*. Gli scritti publicati dal periodico erano, per gran parte, bibliografici, ma le bibliografie assurgevano spesso alla forma di memorie originali. Ricordiamo tra queste le recensioni di una nuova edizione dei *Lusiadi:* delle *Opere* di A. Volta: dell'*Aroldo* di G. Byron: della *Proposta* di V. Monti: della *Storia delle Crociate* del Michaud: dei *Sermoni* di I. Pindemonte: degli *Inni Sacri* di A. Manzoni: della *Storia di Venezia* del Daru. Inoltre il *Conciliatore* contiene: un saggio inedito del *Commento dantesco* del Biagioli: un riassunto dell'epilogo di *Sacontala* di Calidasa (Berchet): una versione poetica della *Dignità delle donne* dello Schiller (Rasori): memorie illustranti argomenti e quistioni d'industria, d'agricoltura, d'astronomia, ecc.

Il più assiduo, il più vivace e più battagliero dei cooperatori è il Berchet: la quistione letteraria più largamente e più passionatamente trattata è quella attinente alle dottrine diverse dei romantici e dei classicisti, quistione che si inizia, nel terzo foglio, con una memoria del Romagnosi *sulla poesia considerata nelle diverse età delle nazioni*, s'accende via via e si ravviva con la publicazione continuata in più numeri, delle *Idee elementari sulla poesia romantica di Ermes Visconti*, con gli articoli varî, arguti, pungenti del Berchet, che dànno al periodico l'intonazione e il carattere, e ne formano l'organo battagliero e convinto della *scuola romantica.* Inspirandosi all'esempio dell'Addison e dello Steele, dell'Heeren e del Bouterwek, del Laharpe e del Ginguenè, proseguendo le nobili tradizioni del *Caffè*, intendendo ad accostare l'opera d'arte al popolo, affermando che la letteratura dovesse rappresentare lo aspirazioni, i sentimenti e i bisogni della società, propugnando nel romanticismo letterario, il romanticismo, cioè, il liberalismo politico, il *Conciliatore* lasciò un solco profondo nella storia della cultura italiana e cooperò gagliardamente alla libertà ed all'indipendenza della patria.

Cfr. Cantù, Il « *Conciliatore* » *e i Carbonari*, Milano, 1878; Piergili, « *Il foglio azzurro* » e *i primi romantici* in *N. Antol.*, 1886, IV-V. — Le raccolte complete del *Conciliatore*, specialmente per gli ultimi fogli, sono rarissime. Io consultai quella posseduta dalla bibl. V. E. di Roma, dalla quale ho in animo di trarre un'*Antologia*, a documento della acutezza, della versatilità, dell'urbanità della critica in un periodo così luminoso della storia italiana.

Conti Antonio: n. a Padova nel 1677, versatissimo nelle matematiche e nella filosofia, dimorò lungamente in Inghilterra, amico al Newton e al Leibnitz, che egli tentò più volte e invano di conciliare in mezzo alle loro ardenti e vivaci polemiche scientifiche. Con re Giorgio viaggiò in Olanda e in Germania e dimorò poi a Parigi, ove frequentò la casa della bella, colta ed elegante marchesa De Caylus. Tornato in Italia nel 1726, morì nel 1749 a Padova.

Scrisse in prosa e in poesia di vario argomento. Tradusse da molte lingue antiche e moderne; osservabile la sua versione del *Riccio rapito* del Pope. Ma il nome di lui è conservato dalle quattro tragedie storiche: *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Giulio Cesare*, *Druso*. Seguace studioso dello Shakespeare, che aveva lungamente letto e meditato in Inghilterra, il Conti non seppe sottrarsi all'influsso della scuola francese, e si conservò rigidamente fedele alle tre unità tradizionali. Il suo *Giulio Cesare* fu tradotto dal Voltaire.

Cfr. *Prose e poesie* dell'ab. A. C., Venezia, 1739; *Le quattro tragedie*, ecc. Firenze, 1751; Zardo, *Un tragico padov. del secolo scorso*, Padova, 1884; Colagrosso, *La prima tragedia di A. C.*, Napoli, 1893.

Conti (de') Giusto: n. a Valmontone, presso Roma, intorno al 1400, morto nel 1449 a Rimini, alla Corte dei Malatesta, celebrò i suoi amori con una fanciulla romana in un canzoniere intitolato: *La Bella Mano*, perchè spesso vi è lodata e cantata la mano della donna amata. È un fedele imitatore del Petrarca, scarso di sentimento, ma proprio e corretto nella forma.

Cfr. per *La Bella Mano* l'ediz. di Verona del 1753; Ratti, *La vita di G. d. C.* Roma, 1824; Manchisi, *Rass. crit. lett. ital.*, I, 171 e seguenti.

Convivio: ampio commento in lingua volgare, col quale Dante chiarisce e illustra alcune sue canzoni, materiate d'amore e di virtù. Scritta nell'esiglio, dopo il 1305, l'opera fu probabilmente interrotta dalla venuta di Arrigo VII in Italia, e rimase incompiuta. Dei quattro trattati in che essa è divisa, il primo dichiara la ragione del titolo, il fine dell'opera e il perchè sia scritta in volgare: gli altri, con gli ampî commenti a tre canzoni, costituiscono una vera e propria *enciclopedia morale e filosofica* che, allargandosi a discutere dottrine tra le più gravi e difficili, diventa una necessaria preparazione e illustrazione della *Commedia*.

Nel *primo* trattato Dante dice: come egli intenda apparecchiare agli uomini, desiderosi di sapere, un *convivio* di quattordici maniere di vivanda, cioè di quattordici canzoni, col pane dell'*esposizione*, cioè del commento, che le chiarisca e le illumini; poi dichiara: che se nella giovinezza scrisse una opera fervida e appassionata come la *Vita Nuova*, ora intende scriverne un'altra, più temperata e virile, più conveniente all'età matura: prosegue dicendo come si sia preparato a quest'opera, come egli la scriva in volgare, mosso da amore alla propria loquela: un commento latino non avrebbe obbedito e servito convenientemente alle canzoni, che sono *volgari*. Aggiunge che il latino serve a pochi, il volgare a molti; esalta le virtù e le attitudini della propria loquela e biasima coloro che la trascurano e la disprezzano. Si accinge dunque a presentare quel pane, necessario a chi voglia cibarsi delle canzoni: quel pane, del quale si satolleranno migliaia di uomini, e al poeta ne soverchieranno le sporte piene: pane che sarà luce nuova, sole nuovo, il quale surgerà ove l'usato tramonterà e darà luce a coloro che sono nelle tenebre.

Il *secondo* trattato si apre con la canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, *Udite il ragionar ch'è nel mio core...* Premette che la sua *esposizione*, il suo commento, sarà letterale e allegorico: ricorda la donna gentile di cui

fece menzione nella *Vita Nuova*, l'amore che sentì per lei, il contrasto tra questo e l'antico affetto per Beatrice, contrasto dal quale nacque la canzone che egli intende esporre. A proposito del primo verso di essa, ragiona del numero e del sito dei cieli, delle *intelligenze* o *angeli* che li muovono, delle gerarchie angeliche, della rispondenza tra i cieli e le scienze del *trivio* o *quadrivio*. Aggiunge come, sconsolato per la morte di Beatrice, leggesse Boezio e Cicerone e s'innamorasse della *filosofia*, come questa gli paresse donna gentile e come il suo nuovo amore cacciasse ogni altro pensiero; afferma che la donna della canzone è la *filosofia:* piena di dolcezza, ornata di onestà, mirabile di sapere: chiarisce minutamente ogni verso della canzone e conchiude ripetendo che la donna di cui s'innamorò, dopo il suo primo amore, fu la *bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia.*

Il *terzo* trattato si apre con la canzone *Amor, che nella mente mi ragiona Della mia donna, disïosamente Move cose di lei meco sovente...* Prima del commento, torna a ragionare del suo grande amore per la filosofia. Poi, richiamandosi a ciò che è detto nella canzone, definisce l'amore *movimento spirituale dell'anima e della cosa amata*, definisce la mente come fine e preziosissima parte divina dell'anima: chiarisce perchè dica che *amore fa sua operazione nella mente*, perchè commendi interamente e convenientemente la sua donna, come più non si potrebbe, dicendo che *il sole non vede cosa più bella.*

Il *quarto* trattato si apre con la canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solía Cercar ne' miei pensieri Convien ch'io lasci...* Ripete il suo amore ardente per la Filosofia, luce virtuosissima: dice come egli debba lasciare le rime d'amore, perchè nella sua donna sono apparse nuove virtù; poi, essendo questa la canzone della nobiltà, dichiara che sia nobiltà, combatte l'opinione che sia nobile soltanto chi discende da padre nobile; anche l'uomo rozzo e villano può diventare gentile: nega che ricchezza sia principio di gentilezza: si diffonde nel commento del verso *è gentilezza dovunque è virtute:* detto che non la stirpe fa nobili le persone, ma le persone la stirpe, definisce i segni e i caratteri della nobiltà che è seme divino, graziosamente posto nell'anima umana, e conchiude che la nobiltà è lodevole soltanto, quando è amica della filosofia.

« Tre luoghi del *Convivio*, scrive il Carducci, risplendono insigni, per l'affermazione e la divinazione, alla gente latina e al mondo. E sono: dove il poeta oltre e sopra gli intendimenti del tempo suo e del rinascimento, glorifica il volgare, cioè la lingua del popolo, quasi annunziando il regno della pubblica opinione nella filosofia e nelle lettere......: dove della nobiltà, seguendo il concetto di Guido Guinizelli, avanzando la definizione di Bartolo da Sassoferrato, prenunziando la maggior conquista dell'89, dice, ch'è idea di perfezione, qualunque sia il soggetto, procede da un abito ch'è possibile in ogni individuo, non conviene a chi è disceso dal buono ed è malvagio: dove del primato e dei destini di Roma scrive con accesa eloquenza nobilissime cose, le quali furono seme di filosofia storica a tempi più dotti, e seme d'ardore in più nobili tempi ai magnanimi che pensarono e combatterono pel risorgimento d'Italia ».

La 1ª edizione è di Firenze, Buonaccorsi, 1490; cfr. le note ediz. curate dal GIULIANI e dal FRATICELLI; GASPARY, *St. della letter. ital.*, vol. I; CARDUCCI, *L'Opera di Dante* (in *Opere* cit., vol. I).

Corilla Olimpica: il nome arcadico di Maddalena Morelli Fernandez, pistoiese, poetessa improvvisatrice del sec. XVIII, coronata solennemente in Campidoglio nel 1776.

Cfr. ADEMOLLO, *C. O.*, Firenze 1887; vedine un notevole saggio in *Antol.* del MORANDI, cit.

Corio Bernardino: storico milanese di nobile famiglia, n. nel 1459, m. nel 1519; cortigiano di Galeazzo Maria Sforza e di Ludovico il Moro, per incarico di questo scrisse una *Storia di Milano* (dalle origini al 1499) fantastica e intes-

suta di favole, pei tempi antichi: studiata, pel resto, su documenti autentici, ma troppo prolissa nel racconto, aspra e rozza di stile.

Cfr. per l'*Ist. di Milano*, l'ediz. di Milano del 1855-57; INVERNIZZI, *Il Risorgimento*, Milano, Vallardi, 1878, pag. 361.

Corniani Giambattista: erudito bresciano (1742-1813), autore dei *Secoli della letteratura italiana*. V. *Letteratura*.

Cfr. pei *Secoli* l'edizione di Torino, 1853-56, volumi VI.

Corsini Bartolomeo: del Mugello, n. nel 1606, m. nel 1673: traduttore di Anacreonte: scrisse *Il Torracchione desolato*, poema in venti canti in 8ª rima, imitazione abbastanza vivace ed elegante, ma triviale troppo e licenziosa in alcuni episodî, del *Malmantile* del Lippi. Il *Torracchione* canta le vicende di un antico castello in riva della Lora, famoso per tradizioni militari.

Cfr. pel *Torracchione desolato* l'ed. di Firenze del 1887, e l'utile prefazione di G. BACCINI.

Cossa Pietro: romano (1830-1881) autore di drammi storici, notevoli per un forte sentimento realistico. Ricordiamo: *Nerone, Plauto, Cleopatra, Messalina, Giuliano l'Apostata, I Borgia, ecc.* Vedi *Drammatica*.

Cfr. pel *Teatro di P. C.* le varie ediz. del Casanova di Torino; FRANCHETTI, *P. C. in Nuova Antol.*, 1891.

Costanzo (Di) Angelo: n. nel 1507, di nobile famiglia, a Napoli, amico al Sannazzaro, che lo eccitò a scrivere un'opera storica, ebbe a patire la persecuzione e l'odio del vicerè Don Pietro di Toledo. Confinato da questo nel castello di Cantalupo, tornò nel 1549 a Napoli, ove visse poi lungamente tranquillo sino al 1591. Amò e celebrò col verso Vittoria Colonna.

Oltre la *Storia del regno di Napoli* (fedele, quantunque inelegante e scolorita narrazione degli avvenimenti seguíti dalla morte di Federico II alla guerra del 1486 tra Ferdinando I e Ludovico il Moro), abbiamo di lui un *Canzoniere*, nel quale prevale la forma del sonetto. Le rime del Costanzo sono povere di contenuto, artificiose e studiate nella forma: esse furono tuttavia tenute in gran conto, nel cinquecento, ammirate e imitate; e i poeti dell'Arcadia le esaltarono e additarono come un modello e un esemplare dei più squisiti.

Cfr. l'*Istoria del regno di Napoli*, Milano, Classici, 1805, voll. 3; per le *Rime* oltre l'ed. del SEGHEZZI cons.: *Poesie e prose* di A. d. C. publ. a cura di A. GALLO, che vi premise la vita del C. (Palermo, 1843); v. inoltre TORRACA, *Studî di St. lett. nap.*, Livorno, 1884; CARINI, *L'Arcadia dal* 1690 *al* 1890, cit.

Costa Paolo: di Ravenna, n. nel 1771, m. nel 1836. Classicista e purista, scrisse un trattato *Dell'elocuzione*, *Sermoni sull'arte poetica* e un *Commento alla Divina Commedia*, ampliato poi in una nuova edizione da Brunone Bianchi. V. *Purismo e Romanticismo*.

Cfr. *Opere di P. C.*, Bologna, 1825; *Commento alla D. C.*, 1ª ed. Bologna, 1819; ed. COSTA-BIANCHI, Firenze, Le Monnier, 1844.

Crescimbeni Gian Mario: maceratese, n. nel 1663, m. nel 1728. Studiò leggi e lettere, ebbe da Clemente XI la nomina di canonico della chiesa di S. Maria in Cosmedin e fu il fondatore e, per trentotto anni, il custode generale dell'accademia dell'Arcadia, di cui narrò la storia e le vicende.

Oltre a scritti minori, attinenti alla vita e alle opere degli Arcadi, e ad altri d'argomento ecclesiastico, abbiamo di lui la *Istoria della volgar poesia*, publicata la prima volta a Roma nel 1697. Il Crescimbeni la ristampò nel 1714, con correzioni ed aggiunte, in parte pubblicate già in quei *Commentarî intorno alla Istoria della volgar poesia*, onde l'autore era venuto, dal 1702 al 1711, compiendo e illustrando l'opera sua: la quale è ricca di erudizione e di materiali, preziosa per le notizie biografiche e bibliografiche che essa offre, ma manca di un disegno chiaro e ordinato e spesso di precisione e di esattezza. L'*Arcadia*, composta, a guisa dell'opera d'egual nome del Sannazzaro, di poesia e di prosa, narra la fondazione dell'accademia

romana e ne conduce la storia sino al 1706. V. *Gravina.*

Cfr. per la *Istoria* e pei *Commentarî*, l'ed. del 1730-31, procurata dal SEGHEZZI e dai frat. ZENO; *L'Arcadia*, Roma, 1755; CONCARI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1898, capit. I; Carini, *L'Arcadia* cit.

Crisolora Manuele: n. a Costantinopoli, intorno il 1350, m. a Costanza nel 1415. Fu maestro del Guarino, del Bruni, del Poggio, del Manetti, dello Strozzi: insegnò il greco nello Studio fiorentino, sino al 1400, e si può dire si sia iniziata con lui la trattazione sistematica e scientifica di questo insegnamento. V. *Rinascimento.*

Cfr. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1899, I, 17.

Cronaca: della cronaca italiana parleremo all'articolo *Storiografia:* intendiamo qui ricordare la cronaca scritta in latino che, fiorita largamente in quel periodo nel quale si elaboravano tutti i germi della nostra letteratura, costituisce, per dir così, la robusta infanzia della storiografia italiana. Le sue più lontane origini si debbono cercare nei primi secoli del cristianesimo, in quelle aride raccolte di notizie, ordinate cronologicamente da S. Eusebio, da Idacio, da Girolamo, da Prospero. Esempî di cronache, se non più veraci, almeno più ricche di fatti, più animate, più dotte, ci offrono, nel secolo sesto, fuori d'Italia: Iordanes, che per gran parte compendiò la storia dei Goti, scritta da Cassiodoro e ora perduta; e Gregorio di Tours, l'autore d'una storia civile ed ecclesiastica dei Franchi, ove la leggenda prevale.

In Italia, la cronaca, partecipando anch'essa dell'avvilimento a cui le procellose incursioni dei barbari e i terrori d'una fine del mondo, creduta imminente, avevano ridotto ogni manifestazione dello spirito, riparò, per dir così, nel cenobio di Monte Cassino, in quello della Novalesa, alle falde del Cenisio, ove i monaci segnavano con poche parole i rari avvenimenti, di cui un'eco debole e lontana penetrasse nella loro cella; o notavano il fenomeno pauroso d'una eclissi, o ricordavano, con maggior abbondanza di notizie, qualche episodio di quella vita che si consumava oscura e dimenticata nel chiostro: o raccoglievano leggende eroiche e religiose, studiandosi di dar loro un carattere storico. Tale l'origine degli *Annales Casinates* e del *Chronicon Novalicense,* appartenenti al secolo X.

Un più rapido progresso attestano le cronache milanesi di Arnolfo e di Landolfo, le quali rispecchiano le passioni che agitavano la città, le lotte ardenti tra popolo e clero, e gli avvenimenti narrati collegano tra loro e si studiano di indagarne le cause.

Dopo il Mille anche la cronaca si ridesta a vita nuova: abbandona il campo delle leggende, di cui si era per tanto tempo compiaciuta, e, pur conservando il suo carattere monastico, si spinge oltre le mura del convento; con cura operosa raccoglie, raffronta, studia i documenti, e quando racconta o descrive, acquista una vigoria insolita, una insolita vivacità. Tali il *Chronicon Farfense* (del monastero di Farfa in Sabina) di Gregorio Monaco (sec. XI) il *Chronicon Casinense* di Leone Marsicano (sec. XI) bibliotecario del convento.

Nei secoli XII e XIII, quando l'Italia freme di vita nuova, quando le città della Lombardia lottano ostinatamente per difendere le libertà conquistate e negli ordinamenti democratici e comunali attingono le loro più fresche energie, la *Cronaca* si trasforma interamente e diventa municipale: essa si studia di conservarsi obbiettiva, lascia più spesso le parole ai fatti e ai documenti e acquista una intonazione più serena e più calma: così dei due cronisti lombardi Raul e Ottone Giudice Morena, l'uno descrive le gesta del primo Federico, l'altro, podestà di Lodi e partigiano dell'imperatore, narra le fierissime lotte dei milanesi contro i lodigiani; così Caffaro di Rustico (1080-1166) crociato in Palestina, scrive gli *Annales genuenses* dal 1100 al 1163: Goffredo Malaterra e Ugo Falcando la storia siciliana: Falcone, quella di Benevento: così con Saba Ma-

laspina, con Rolandino, con Guido di Corvara, con Nicolò da Iamsilla e con altri, il campo della cronaca s'allarga, ogni parte d'Italia ha i suoi cronisti e una ricca letteratura storica rappresenta fedelmente un'epoca di così varie e così commosse vicende.

Ma la più perfetta e la più caratteristica di tutte queste cronache, quella che il Bartoli giustamente chiama insieme narrazione di fatti, pittura di costumi, fotografia morale d'una società, è la *Cronaca* di Salimbene da Parma, che, non ostante l'ostinata opposizione del padre ghibellino, entrò nell'ordine dei francescani, lasciando il proprio nome di Ognibene. Autore d'altre scritture, compose per una sua nipote Agnese, monaca, la sua celebre cronaca, proponendosi di narrare nudamente i fatti, senza ornamento alcuno di parole. L'opera, manchevole della prima parte, è riuscita troppo personale e soggettiva: in essa Salimbene narra gli avvenimenti seguíti dal 1167 al 1287 e giudica con libera e franca parola imperatori e papi, frati e condottieri, Federico II, gli Angioini, Nicolò III e Onorio IV: esprime con schiettezza le proprie impressioni e ravviva spesso il racconto con l'aneddoto e col motto arguto.

Cfr. Bartoli, *St. lett. ital.* III, cap. VII; Balzani, *Le Cronache ital. nel medioevo*, Milano, Hoepli, 1884; per Salimbene cfr. l'ed. di Parma del 1837, il noto lavoro del Dove (Lipsia, 1873) e gli articoli del Novati in *Giorn. stor. Lett. ital.* (vedine gl'indici).

Crudeli Tommaso: di Poppi nel Casentino (1703-1745): scrittore di rime mediocri e di *Favole*, imitazioni vivaci e garbate del La Fontaine.

Cfr. le *Favole di tre aut. toscani*, Firenze, Barbera, 1886; Carducci, *Poeti erotici del sec.* XVIII, Firenze, Barbera, 1868, pag. 283 e seg.; Sbigoli, *T. C. e i primi framassoni in Firenze*, Milano, 1883.

D

Dal Camo: vedi *Cielo dal Camo*.

Dalle Celle Giovanni: un monaco, vissuto nel secolo XIV, che dalle selve di Vallombrosa scriveva agli amici *Lettere*, animate da un forte sentimento ascetico.

Cfr. per le *Lettere* l'ediz. del Sorio, Roma, 1846.

Dall'Ongaro Francesco: nato a Mansuè, presso Oderzo, nel 1810, frequentò, per lo studio della teologia, l'università di Padova. Abbandonato il sacerdozio e l'insegnamento, diresse un giornale letterario a Trieste: ebbe parte nei moti politici di Venezia nel '48 e, caduta la repubblica, corse a Roma a combattere con Garibaldi. Esule in Svizzera e a Bruxelles, ove tenne alcune conferenze sul poema dantesco, tornò nel '59 in Italia e insegnò letteratura drammatica a Firenze e a Napoli, ove morì nel 1873. — Di lui: una commedia, *Fasma;* un dramma, *Fornaretto*, oggi entrambi dimenticati; *Novelle; Saggi* di critica e d'arte; *Poesie varie;* tra queste notevoli gli *Stornelli*. Lo *Stornello* (dal provenz. *estorn*, contrasto, perchè cantato alternamente nelle sfide poetiche) è una varietà del canto popolare, derivato forse dal proverbio rimato e che comincia o si riprende, invocando il nome d'un fiore. Tra gli *Stornelli* del Dall'Ongaro si veggano *La camelia toscana* e *Il brigidino e la verbena*, simboleggianti i colori del vessillo nazionale.

Cfr. *Opp. complete di F. D. O.*, Torino 1846-47, voll. 3.

D'Ambra Francesco: fiorentino, n. intorno al 1500, m. nel 1558, console dell'Accademia fiorentina, noto per alcune commedie: *Il Furto*, i *Bernardi*, la *Cofanaria*, rappresentata per le nozze del principe Francesco de' Medici: in tutte, l'autore s'ingegna di destar l'interesse e la curiosità, intrecciando quanti più può equivoci, malintesi, scambî di persone. V. *Drammatica*.

Cfr. *Commedie di F. D'A.*, Trieste, 1858 e in *Teatro comico fiorent.*, Firenze, 1750, vol. V; GABOTTO, *F. d'A.* in period. *Letteratura*, Torino, anno II.

Dante da Maiano: sull'esistenza di questo rimatore provenzaleggiante del periodo delle origini disputarono lungamente il Borgognoni e il Novati.

Cfr. NOVATI, *D. d. M.*, Ancona, 1883; BORGOGNONI, *La questione maianesca*, Città di Castello, 1885.

Da Porto Luigi: storico vicentino n. nel 1485, m. nel 1529, intimo amico di P. Bembo, che ne deplorò poeticamente la morte precoce. Di lui abbiamo sessantanove *Lettere storiche*, pubblicate in Firenze soltanto nel nostro secolo, che descrivono le agitate vicende di Venezia dal 1509 al 1513, e la *Novella di due nobili amanti*, nella quale è narrata una leggenda, raccolta anche da Masuccio Salernitano e dal Bandello e che, gittata prima nella forma del dramma da Luigi Groto, diede poi argomento al *Romeo e Giulietta* dello Shakespeare.

Cfr. *Lettere storiche di L. D. P.*, Firenze, Le Monnier, 1857; *Novella di due ecc.*, Pisa, 1831; inoltre le *Notizie sul Da P.* del TORRI in questa ediz. e quella del MILAN, pubbl. a Padova, nel 1830.

D'Assisi: vedi *Francesco d'A.*

Dati Carlo: fiorentino, n. nel 1619, m. nel 1698, erudito, storico d'arte, autore delle *Vite dei pittori antichi:* curò nel 1691 la terza edizione del *Vocabolario della Crusca*, e con *discorsi* e *raccolte* di prose varie cooperò al buon uso della lingua.

Cfr.: per le *Vite* l'ediz. dei Classici, Milano, 1806; FONTANI, *Elogio di C. Rob. D.* Firenze, Cambiagi, 1794.

Dati Giuliano: fiorito nella seconda metà del secolo XV: autore d'un *poemetto* in 8ª rima sulla scoperta dell'America, composto nel giugno del 1493, appena divulgátasene la notizia, e d'una *sacra rappresentazione.*

Cfr. pel poemetto la raccolta colombiana del BERCHET, Roma, 1893.

Dati Gregorio: o Goro, mercante fiorentino, n. nel 1363, m. nel 1435; priore, camarlingo, console dell'arte, lasciò una *Storia di Firenze* (1380-1405) in nove libri e in forma dialogica. Vi narra la guerra dei fiorentini contro i Visconti e contro Pisa e ci dà preziose notizie sui costumi del tempo.

Cfr.: la *St. di Firenze* di G. D. ed. dal Bianchini, Firenze, 1735.

Dati Leonardo: poeta fiorentino del secolo XV, che al *certame* del 1441 presentò un esperimento metrico in versi italiani. V. *Certame coronario.*

Cfr.: FLAMINI, *L. di Pietro Dati* in *Giorn. stor. letter. it.* XVI, 46, 47, pag. 1-107.

Davanzati Bernardo: dei Bostichi, nato di nobile e antica famiglia a Firenze nel 1529. Erudito di lettere e di discipline economiche, esercitò la mercatura; fu membro autorevole prima, console poi dell'Accademia fiorentina; reggente di quella degli *Alterati*, cooperò anche vigorosamente ai lavori dell'Accademia della Crusca. Morì a Firenze nel 1606. — Oltre a poche *Rime*, di scarsissimo valore, a trattatelli sui *cambî* e sulla *moneta*, a *Lettere*, a *Orazioni;* oltre alla storia dello *Scisma d'Inghilterra* — rifacimento d'un libro scritto in latino dal gesuita inglese Sanders — tradusse in volgare le *Opere di Tacito*, per confutare il giudizio dell'erudito francese Enrico Estienne (E. Stefano), il quale, dal raffronto tra due versioni di Tacito — italiana l'una, francese l'altra — aveva conchiuso che la nostra lingua era molto meno concisa, precisa ed efficace della francese, se nella forma tradotta impiegava un numero molto maggiore di vocaboli. Il Davanzati s'accinse nel 1591 alla versione degli *Annali* di Tacito e via via tradusse tutte le opere dello scrittore romano; la versione, riescita, pel numero delle parole, anche minore dell'originale, fu pubblicata intera, dopo la morte del traduttore, a cura della Crusca. Se qualche volta il periodo tradotto riesce, per la costretta brevità, oscuro, l'opera tutta è mirabile nel ripro-

durre la severa robustezza di Tacito: mirabile per l'elocuzione propria, naturale, schiettamente toscana: mirabile sopra tutto in tempo di verbosa prolissità. In essa si rispecchia il carattere del traduttore, uomo di tempra antica, di costumi sobrî ed austeri, parco e arguto nella parola, tanto che nell'Accademia era chiamato il *Silente*, nelle conversazioni, *il granello di pepe*.

Cfr.: *Opere di B. D.*, Firenze, Le Monnier, 1852; e in *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 21 e 29; Bindi, *Vita e opere di B. D.* in ediz. Le Monnier cit.

Davanzati Chiaro: poeta fiorentino, nato nella prima metà del sec. xiii, combattè a Montaperti e morì intorno al 1280. Per le sue *Rime* (canzoni e sonetti, alcuni a dialogo) d' argomento per gran parte amoroso, è nella *scuola di transizione* (v. q. nome) tra i poeti più originali e più spontanei, in quanto si studia di liberarsi dall'influsso dei siciliani e di Guittone e di animare e rinfrescare la poesia con l'elemento popolare.

Cfr.: per le *Rime* la cit. racc. D'Ancona, Comparetti; Novati, *Ch. D.* in *Giorn. stor. lett. ital.*, V, 404; De Lollis, *Ch. D. id. id.*, Supplº. 1898.

Dávila Arrigo Caterino: n. nel 1576, a Pieve di Sacco nel Veneto, da una famiglia oriunda da Avila in Castiglia: dal padre che, memore dei benefici ricevuti da Enrico II e da Caterina de' Medici, aveva imposto al figlio i due nomi di *Arrigo* e *Caterino*, fu condotto in Francia, ove, giovinetto, combattè valorosamente nell'esercito di Enrico IV. Nel 1559 tornò in patria e visse poi agli stipendî di Venezia, che lo elesse più volte governatore dei suoi dominî. Da un uomo brutale e violento fu assassinato nel 1631, in S. Michele di Verona.

L'opera maggiore di lui è la *Historia delle guerre civili di Francia*. In questa, che è costituita di quindici libri, il Dávila narra la storia di Francia, da Enrico II alla pace del 1598. Negletto talora nello stile, tal'altra prolisso nel racconto, il Dávila è, nel complesso dell'opera sua, condotta con cura diligente, con lo studio o col ricordo personale dei fatti, e illustrata da abbondanti documenti, storico notevole e seguace della tradizione classica, nel disegno e nella distribuzione delle materia, nelle concioni e nella rappresentazione degli avvenimenti.

Cfr.: *Opere complete di A. C. D.*, Torino, 1825-26, XXXIX volumi; per la *Storia*, cfr. la 1ª ediz. di Venezia (Baglioni, 1831) e quella dei Classici (Milano, 1807).

D'Azeglio Massimo: M. Tapparelli d'A., n. a Torino nel 1798 d'una famiglia nobilissima, dopo aver frequentata l' Università passò alcuni anni a Roma, secondando, in mezzo alla gioconda vita degli artisti, le sue squisite attitudini alla pittura, e a Milano, ove sposò Giulia Manzoni, la figlia di Alessandro. Espulso da Torino e dalla Toscana, per le sue idee e per i suoi scritti politici, fervidi di libertà, accorse nel '46 a Roma, quando il nuovo pontefice suscitava le più ardenti speranze dei liberali italiani: e a Roma cercò, con l'opera e col consiglio, di giovare alla più nobile delle cause. Valoroso soldato, combattè nel '48 contro l'Austria, come aiutante del generale Durando: ferito a monte Berico, presso Vicenza, si ritirò a Firenze, ove, in operoso raccoglimento, continuò a propugnare l'idea santa della libertà della patria, a designare i pericoli delle sétte e dei moti impreparati e incomposti. Dopo la sconfitta di Novara, fu da re Vittorio Emanuele chiamato alla presidenza del ministero, e in tutto quel periodo politico, che seguì al programma di Moncalieri, il D'Azeglio lasciò impressa una nota di ferma saviezza, di discernimento prudente, di diplomazia accorta. Lasciata la direzione del governo al Cavour nel '52, si ridusse a vita privata, ma alla patria diede ancora l'opera sua efficace, come plenipotenziario d'Italia a Parigi e a Londra, nel '59, come commissario in Romagna e governatore a Milano. Morì a Torino nel 1866.

Tacendo degli scritti politici di lui, cioè degli *opuscoli*, *lettere*, *programmi elettorali*, ecc., ricordiamo *I Miei Ricordi*, libro prezioso per l'autobiografia,

che giunge sino al 1845, a quell'anno, in cui il D'Azeglio udiva dalla viva voce di Carlo Alberto le parole memorabili: *La mia vita, la vita de' miei figli, le mie armi, le mie fortune, il mio esercito, tutto sarà speso per la causa italiana:* — libro mirabile per la sincerità disinvolta della forma, nella quale tutta si manifesta la candida schiettezza del carattere.

Le opere letterarie maggiori di lui sono i due romanzi storici: *Ettore Fieramosca* (*Disfida di Barletta*) e il *Nicolò de' Lapi* (*Palleschi e Piagnoni*), affine questo, per l'argomento, all'*Assedio* del Guerrazzi: pubblicati il primo nel '33, il secondo nel '41: due libri che commossero ed agitarono tanti cuori e che gli Italiani leggono sempre con ammirazione. — Pittore, il D'Azeglio ricorda la maniera di Niccola Poussin e di Salvator Rosa: romanziere, egli è seguace tra i più insigni di Alessandro Manzoni, dal quale sembra derivare la bontà dell'arguzia, la nobiltà dell'idea, l'elevatezza del sentimento artistico.

Cfr. per l'*Ettore Fieramosca* la 1ª ediz. di Milano (Ferrario, 1833); per il *Nicolò de' Lapi* la 1ª ediz. di Milano (Borroni, 1841); per entrambi le ediz. Carrara, Pagnoni, Le Monnier, Barbera, ecc.; cfr. gli *Scritti polit. e letter.* racc. da M. Tabarrini, Firenze, Barbèra, 1872; Vismara, *Bibliogr. di M. D'A.*, Milano, Bernardoni, 1878; Camerini, *M. D'A.* in *Nuovi profili*, Milano, Battezzati, 1875, II; De Mazade, *M. D'A.* in *R. d. deux Mondes*, 1867; Dejob, *Un homme d'État spirituel et chevaleresque*, Paris, Colin, 1894.

Decadimento: così è comunemente designato quel periodo della letteratura italiana, che comprende il decimosettimo secolo e una parte del decimottavo e che dovrebbe dirsi con parola più esatta *periodo di crisi*. Poichè, se dopo la perfetta maturità raggiunta nel cinquecento da ogni manifestazione artistica, si avvertono dovunque segni di decadimento non dubbî, se allo studio minuzioso della forma s'accompagna, nel maggior numero degli scrittori, la piena indifferenza del contenuto, se l'arte è costretta a seguir vie che la allontanano dalla sincerità e dalla naturalezza, se il culto di Dante si oscura e il Marino è ammirato e celebrato con alte lodi, se è questa l'età in che il *secentismo* fiorisce e i criteri estetici sembrano riassunti nel noto verso *è del poeta il fin la meraviglia*, è pur questa l'età nella quale gli studî filosofici e speculativi si ridestano a nuova vita: il Galilei offre nei *Dialoghi* e nel *Saggiatore* l'esemplare di una prosa precisa, elegante, robusta: il Chiabrera, il Filicaia, il Testi cercano alla lirica nuove ispirazioni e nuove fonti: il poema eroicomico si matura col Tassoni e s'accompagna a una ricca e varia fioritura della satira: la costituzione dell'Arcadia avverte il bisogno d'un'altra arte, d'una nuova poesia: spunta col Redi il ditirambo, col Metastasio si perfeziona il melodramma, se non nato col Rinuccini, riformato da lui: e infine il periodo tutto si conchiude con l'opera poderosa del Muratori e del Vico.

Al decadimento letterario — naturale del resto dopo un periodo, in che si era esaurita la fecondità originale e tutte le forme d'arte avevano avuto le più varie e molteplici manifestazioni — conferì senza dubbio la compressione politica e religiosa che nei più impediva le iniziative del pensiero, le libere voci della coscienza e isteriliva le fonti più pure del sentimento. Ma se il periodo politico che si rispecchia nel decadimento letterario, s'apre col trattato di Castel-Cambrese e col Concilio di Trento, si conchiude tuttavia con la pace di Aquisgrana, la quale segna all'Italia una lunga età di tranquillo raccoglimento, di sapiente e illuminato despotismo.

V. più innanzi *Lett. Ital.*, *Secentismo*.

Cfr. il *Manuale Bacci-D'Ancona*, vol. III; Morsolin, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1880; Belloni, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899; Vernon Lee, *Studies of the eighteenth century in Italy*, London, 1880 (Studî sul secolo xviii, ecc., trad. anche in it.) nei capitoli II e IV sull'*Arcadia* e sul *Melodramma*; Mestica, *Il pensiero ital. nel Seicento*, Palermo, 1893.

Decameron: l'opera maggiore di Giovanni Boccaccio, cominciata nel 1348, compiuta e data in luce nel 1353, e costituita di *cento* novelle distribuite in *dieci giornate*, onde il titolo (dal gr. *deca-*

emérai = dieci giorni). — Imagina il Boccaccio che, mentre nel 1348 una pestilenza fierissima desolava Firenze, sette donne, *Pampinea*, *Filomena*, *Neifile*, *Fiammetta*, *Elisa*, *Lauretta*, *Emilia* e tre giovani, *Filostrato*, *Panfilo*, *Dioneo* (il Boccaccio stesso) trovatisi un giorno insieme nella chiesa di S. Maria Novella, s'accordassero, per proposta di Pampinea, di lasciar la città e di ridursi per alcuni giorni sui colli di Fiesole (nella valletta delle Donne o nelle logge della villa Palmieri) fuggendo così insieme la noia e la tristezza della città appestata. Dei quattordici giorni che la gioconda brigata passò sui colli fiesolani, dieci furono spesi nel racconto di varie novelle, in liete danze, accompagnate dal canto di gaie *ballate:* in ciascuna giornata uno della compagnia — preso il nome e il grado di re o di regina — divisava il modo di passare il tempo, l'argomento ora vario ora uniforme delle novelle. Le quali il Boccaccio collega insieme col racconto del modo onde cominciò e finì ciascuna giornata e costituisce così l'opera sua, conchiusa dall'avvertimento: che l'autore non ebbe nel compierla altro fine che far gradita cosa alle donne e dal ringraziamento rivolto a Dio per avergli conceduto di terminarla. — Così che esaminando il *Decameron* noi troviamo: che esso s'inizia con la descrizione della fiera pestilenza del 1348 e con le notizie sull'origine del libro: che in due (nella prima e nella nona) delle dieci giornate, onde esso è compartito. l'argomento è lasciato alla libera scelta dei novellatori, facoltà che è sempre consentita a Dioneo, ultimo a novellare in ciascuna giornata. Così: nella I giornata, ricca di aneddoti e di motti varî ed arguti, si racconta ciò che più piace a ciascuno: nella II si narra di avventure tristi, coronate da lieto fine: nella III di cose, lungamente desiderate, o acquistate o ritrovate: nella IV di amori infelici: nella V di vicende amorose lietamente conchiuse: nella VI di gente salvatasi con l'arguzia o la prontezza d'un motto: nella VII di beffe fatte dalle mogli ai mariti: nella VIII di beffe fatte da donne a uomini, da uomini a donne, da un uomo ad un altro: la IX giornata racconta, con libera scelta d'argomento, avventure diverse: la X descrive azioni nobili e virtuose.

La più grande varietà domina nel *Decameron:* varietà della scena, collocata in Firenze, nell'una o nell'altra parte d'Italia, in Francia, altrove: varietà di tempo: varietà di figure e di persone: varietà d'indole, di carattere, di condizione, dalla più umile alla più elevata: di costume, dal più virtuoso al più disonesto. Così trovi sparsi per le gaie novelle: Can della Scala, Pietro d'Aragona, Giovanni da Procida, Currado Malaspina, il Saladino, Salomone, Nathan, l'abate di Clugny, Nastagio degli Onesti, Guido Cavalcanti, Giotto, Cecco Angiulieri, Ciacco, Landolfo Ruffolo, maestro Alberto da Bologna, il giudeo Melchisedec, Ghin di Tacco, ser Ciappelletto, frate Cipolla, frate Puccio, frate Rinaldo, frate Alberto da Imola, Biondello, Calandrino, Bruno, Buffalmacco, il buffone Martellino, il giullare Bergamino, Cisti il fornaio, il cuoco Chichibio, il contadino Ferondo, il mercante Arriguccio Berlinghieri, e con questi: madonna Belcolore, madonna Ghita d'Arezzo, mad. Oretta degli Spini, mad. Isabella, mad. Fiordaliso, mad. Ambruogia, la marchesana di Monferrato, la fedele e costante Ginevra, la paziente e virtuosa Griselda, ecc.

Dell'originalità e delle fonti dell'opera diremo: che nella forma scelta pel racconto, il Boccaccio seguiva una via già tracciatagli dai *Conti* e dal *Novellino:* che, per gli argomenti egli rielaborò in gran parte materiali preesistenti, attingendo a fatti contemporanei, dei quali fu egli stesso spettatore, ad aneddoti diffusi al suo tempo, a novellatori italiani anteriori, a favolelli francesi, a romanzi greci, a favole, a moralizzazioni medievali, a tradizioni e racconti venuti d'Oriente — come le *Mille e una notte* e il *Libro dei sette savî* — dai quali dedusse anche l'esempio di collegar le giornate tra loro. Ma aggiungeremo: che a questo complesso di fonti diverse egli imprime uno

speciale e personal carattere di forte originalità, tutto ordinando con sapiente accorgimento. Onde: l'armonia perfetta dell'opera, ottenuta coi contrasti fra la tristezza della descrizione, con che essa comincia, e la giocondità delle novelle seguenti, tra la voluta uniformità di soggetti in alcune giornate e la libera scelta d'argomenti, consentita in altre: onde l'analisi delle passioni umane, la squisita novità della rappresentazione, la serenità nel racconto. Dell'aver trattato argomenti, che offendono la decenza e dell'oscenità di alcune novelle si scusò il Boccaccio stesso: noi, con altri, ricorderemo che il *Decameron* è la obbiettiva rappresentazione della società di que' tempi, coi traviamenti e con le colpe che le erano proprie, è la *commedia umana* in tutte le sue manifestazioni più varie, e aggiungeremo che in molte delle novelle e in tutta una giornata — l'ultima — vi sono celebrate e simboleggiate in figure diverse la generosità e la bontà, la fedeltà e la purezza nell'amore, la cortesia e la gentilezza del costume, l'umiltà rassegnata e paziente. Quanto alla forma del libro, se in esso prevale spesso lo *stile periodico* — natural progresso d'una prosa alle origini troppo ingenua, impacciata e scucita — è frequente tuttavia, e nominatamente nei dialoghi, l'espressione rapida, breve, drammatica. Il *Decameron* giunse sino a noi accompagnato sempre da una ammirazione costante e il Carducci lo giudicò l'opera che, dopo la *Commedia*, più attesta la potenza dell'ingegno italiano.

I due più antichi e autorevoli codici del *Decameron* sono il laurenziano e l'hamiltoniano-berlinese, entrambi del sec. XIV: l'autografo manca: la I ediz. è quella di Venezia del 1470: notevole l'ediz. di Londra del 1825, procurata da Ugo Foscolo. — L'opera del Boccaccio ebbe in ogni tempo illustratori, quali Gerolamo Ruscelli, Vincenzo Borghini, D. M. Manni, Michele Colombo, Pietro Fanfani, Felice Tribolati, Marco Landau: ebbe imitatori in tutti i secoli, sino al seicento: traduttori francesi, tedeschi, spagnuoli, inglesi, greci: stranieri che, come il Chaucer, lo Shakespeare, il Molière, il Lafontaine ne dedussero forme e argomenti per l'opera loro. Ma trovò anche mediocri ingegni, che ne trassero sconci rimaneggiamenti, come Leonardo Salviati e Luigi Groto.

Cfr. pel *D.* le edizioni integre dei Class. ital. di Milano, del Lemonnier, del Sonzogno (Bibl. econ.) le ediz. scolastiche di *Novelle scelte* del CAPPELLETTI e del DONINI (ambedue ediz. Paravia), del FORNACIARI e del FINZI. Cons. inoltre ciò che sul *D.* dicono: CASINI, *Manuale. di lett. ital. vol. III* (Firenze, Sansoni, 1887); LANDAU, *Die Quellen des Decameron* (*Le fonti del D.*, trad. in it.), Stuttgart. 1884; BARTOLI, *Il Boccaccio* in *Vita ital. del* 300, Milano, Treves, 1892; CARDUCCI, *Ai parentali di G. B.* in *Discorsi letter.*, Bologna, Zanichelli, 1889 (*Opere*, I).

Dei Benedetto: cronista fiorentino del secolo XV, che con cura diligente raccolse notizie sulla coltura, sul costume, sui commerci del suo tempo.

Cfr. FRATI, *Un cron. fiorentino del quattrocento*, ecc., in *Arch. Stor. lomb.*, 1895.

De Jennaro Pier Jacopo: napoletano (1436-1508): autore d'un poema d'imitazione dantesca e di *Rime*, misurate su quelle del Petrarca.

Cfr. PÈRCOPO, *La prima imitazione dell'Arcadia*, Napoli, 1894, con la biografia e la bibliografia.

Della Casa: vedi *Casa*.

Della Chitarra: vedi *Cene d. Ch.*

De Monarchia: trattato scritto in latino da Dante e composto negli anni dell'esiglio, probabilmente tra il 1310 e il 1315. Nei tre libri, ond'esso è costituito, il poeta, svolgendo alcuni concetti accennati già nel *Convivio*, afferma necessaria la monarchia alla salute del mondo: giudica designato da Dio stesso a esercitarne l'ufficio il popolo romano; sentenzia che l'autorità dell'impero deriva immediatamente da Dio, nè è soggetta, sulla terra, ad alcun ministro o vicario suo se non in questo: che la potestà temporale, giustamente esercitata dal monarca è mezzo e via a quella felicità eterna, della quale è lume e guida il vicario di Dio. — La monarchia è necessaria alla società civile, perchè bi-

sogna ad essa la concordia e la pace che il monarca, unico nel governo, senza desiderar nulla per sè che già non abbia, può solo concedere e rendere secure. Alla dignità della monarchia fu designato il popolo romano dalla tradizione, dalla storia, da Dio stesso: ciò provano la venuta di Enea, l'impero del mondo conquistato e lungamente esercitato dai Romani, la nascita di Cristo, la sua morte, seguíte sotto l'impero. L'Italia è dunque la sede, è il giardino della monarchia: dall'Italia il monarca governa gli altri popoli, retti bensì da ordinamenti loro proprî, ma soggetti a leggi comuni, così da costituire una federazione di nazioni cristiane alle quali il monarca presiede. L'autorità dell'impero non è soggetta a quella della chiesa, perchè questa non ebbe parte nel crear quella, che fu costituita prima di essa, perchè la persona dell'imperatore è voluta da Dio e gli elettori, chiamati a designarlo, sono strumenti di Dio. Ma essendo necessarie entrambe le autorità al benessere degli uomini, la temporale e la spirituale, l'una aiuti l'altra e Cesare abbia per Pietro la venerazione d'un figlio pel padre e riceva da lui quella luce e quell'esempio, onde possa meglio governare il mondo. — Tali, rapidamente riassunti, gli ideali politici di Dante: tali le dottrine di lui, ampiamente chiarite e illustrate nella *Commedia*, ove poeticamente egli riafferma la necessità della monarchia, ove del pervertimento della società accagiona la confusione dei due reggimenti: lo spirituale e il temporale.

Il trattato di Dante impugnato dai partigiani dell'autorità pontificia, usato come poderoso argomento a difendere i diritti dell'autorità imperiale, pubblicamente bruciato in Romagna, nel 1329, dal cardinal legato Bertrando Del Poggetto, ebbe larga diffusione dopo il volgarizzamento fattone, nel secolo XV, da Marsilio Ficino e più, dopo la prima edizione a stampa, uscita a Basilea nel 1559.

Cfr. pel *D. M.* le ediz. curate dal FRATICELLI e dal GIULIANI; CARMIGNANI, *Su la M. di D.*, Pisa, Nistri, 1865; CIPOLLA, *Il trattato D. M.* e l'opuscolo *De potestate regia et papali di Giov. da Parigi*, Torino, 1892; CARDUCCI, *L'opera di Dante* cit.; per la versione del *D. M.* vedi PEREZ, *Scritti*, Palermo, Reber, 1898.

Denina Carlo: piemontese (1731-1813) morto a Parigi, bibliotecario di Napoleone, scrisse con gran fecondità in italiano e in francese. Ricordiamo *Le Rivoluzioni d'Italia*, dai tempi antichi al trattato di Utrecht.

Cfr. *Le Rivoluzioni d'Italia*, Milano, Classici, 1820; VILLA, *C. D.*, Ivrea, 1874.

De Sanctis Francesco: n. ad Avellino nel 1818, m nel 1883, alunno di Basilio Puoti, ardente patriotta, uomo politico austero, professore, nell'esiglio, a Zurigo, a Napoli poi, ove dettò quelle *Lezioni di storia e di critica letteraria* che, raccolte e ordinate, rimangono la più acuta ed eloquente illustrazione del pensiero animatore della nostra letteratura e proseguono la tradizione di quella critica che il Foscolo iniziò e che considerando, come fu detto giustamente, un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque.

Cfr. F. DE SANCTIS, *St. della lett. italiana*, Napoli, Morano, 1898, voll. 2, 9ª ediz.: *Saggi critici*, Napoli, 1874, 3ª ediz.; *Nuovi saggi crit. e Saggio sul Petrarca*, Napoli, 1879 e 1875; VILLARI, *F. d. S. e la critica in Italia* in *Scritti vari*, Bologna, Zanichelli, 1894.

De Vulgari Eloquentia: trattato di filologia e di poetica, scritto da Dante in latino, per renderne forse più note e più diffuse le dottrine, e composto probabilmente nei primi anni dell'esiglio, tra il 1304 e il 1308. Il poeta, che a un'opera sua intorno alla *volgare eloquenza* accenna anche nel *Convivio*, si proponeva di ragionare ampiamente della lingua e delle forme tutte della poesia; ma il trattato è interrotto a mezzo del secondo dei quattro libri onde esso, nell'intendimento dello scrittore, doveva essere forse costituito. — Dopo aver accennato alla unità originaria dei linguaggi, all'ebraico parlato da Adamo, alla diversità degli idiomi, seguíta alla confusione di Babele, dopo averne de-

scritte le varie famiglie e ridotti a tre i gruppi dei linguaggi, parlati in Europa, Dante considera più specialmente e più attentamente il gruppo degli idiomi romanzi, il provenzale, il francese e l'italiano, partiti, alla loro volta, nelle varie favelle, usate nelle diverse città e contrade. Da questa diversità afferma il poeta nato il bisogno d'una lingua comune, immutabile che fu il latino, costituito per accordo dei popoli, e quindi prodotto artificiale e posteriore alle lingue romanze: tra le quali distingue, come la più perfetta e la più affine al latino, la lingua italiana. E per designare e definir chiaramente questa, Dante considera i diversi volgari d'Italia, cioè i dialetti, che egli riduce a quattordici e distingue in due serie, quella a destra e quella a sinistra degli Appennini; gli esamina tutti partitamente, ne indaga, con esempî frequenti, le proprietà; biasima la prosunzione di ciascuno d'essi di valer più che gli altri; li misura col nobile esemplare che ha in mente; nega che alcun volgare italiano possa essere quel linguaggio *illustre*, *cardinale*, *aulico*, *curiale*, usato già dai cortigiani, dai grandi dottori e dai poeti, pur riconoscendo che le sue traccie sono per tutto, più profonde in una parte che in un'altra e che esso virtualmente esiste. Questo volgare illustre, che risuona nelle opere dei poeti più insigni e nelle materie più nobili, le armi, l'amore, la rettitudine: che è in fondo lo stile della più alta forma della poesia, cioè della canzone, deve serbarsi distinto dal volgare più umile, che è lo stile della ballata e del sonetto, di cui il poeta, nell'opera compiuta, avrebbe parlato. Detto così dello stile poetico, delle sue varietà e proprietà, Dante ragiona della *canzone*, del modo di partirla, di conformarne la stanza, il verso, delle parole che più le convengono.

Ricordato prima dai biografi di Dante, dimenticato poi per lungo tempo, il *De Vulgari Eloquentia* uscì la prima volta a stampa, nella versione italiana di G. G. Trissino, pubblicata nel 1529, suscitando i giudizî e i commenti più diversi e iniziando, per dir così, la lunga e agitata quistione della lingua italiana: il testo latino fu pubblicato per le stampe a Parigi nel 1577.

Cfr. le ediz. del *D. V. E.* curate dal Fraticelli e dal Giuliani; quella critica e recente di Pio Rajna, per iniziat. della Soc. Dantesca, Firenze, Le Monnier, 1896; D'Ovidio, *Il trattato D. V. E.* in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879; Carducci, *L'opera di Dante*, cit.

Dialoghi di Galileo Galilei: così si designano comunemente le due opere maggiori di Galileo: il *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, composto a Firenze nel 1630: e i *Dialoghi delle nuove scienze* che, compiuti ad Arcetri nel 1636, contenevano per giudizio dell'autore stesso « la raccolta più stimata degli studî di tutta la sua vita ». La prima di queste due opere discorre, come più lungamente avverte il titolo, dei *due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano, proponendo indeterminatamente le ragioni filosofiche e naturali tanto per l'una parte che per l'altra.* È divisa in quattro giornate e gli interlocutori del dialogo sono *Simplicio*, un filosofo peripatetico, di dottrina attinta piuttosto dai libri che dall'esercizio della meditazione e dall'abitudine dell'osservazione, *Gio. Francesco Sagredo* e *Filippo Salviati*, patrizio veneto l'uno, fiorentino l'altro, entrambi discepoli e amici devoti del Galileo: il primo, che i malevoli del Galileo dissero adombrare il papa Urbano VIII, significa, per dir così, la tradizione immutabile e conservatrice, sospettosa di ogni progresso: il secondo, l'indirizzo innovatore e riformatore della filosofia: il terzo, il giudice imparziale e sereno. Ordinatamente, con mirabile lucidezza di esposizione, con precisione limpida di forma, chiarendo ardue difficoltà, emendando errori volgari, il Galilei dimostra la natura mobile dei corpi integrali, il moto diurno della terra, la teorica copernicana sull'annuo movimento di questa.

I *Dialoghi delle Nuove Scienze*, contengono, come dice più ampiamente il

titolo, *discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attinenti alla meccanica e ai movimenti locali.*

L'opera è divisa in sei giornate, con gli stessi interlocutori: discorre le dottrine sul moto, sulla coerenza delle parti nei corpi solidi, sulla resistenza di questi, sulla scienza delle proporzioni e dei movimenti locali; raccoglie insomma ed espone il frutto di studî faticosi, di ricerche pazienti, e costituisce i fondamenti della dinamica moderna. — In entrambe le opere, alle quali il dialogo — che par riassumere le vicende d'un pensiero esitante e dubbioso dapprima, sicuro poi della verità conquistata — conferisce vivacità e interesse, è il carattere comune a tutte le opere galileiane, ai trattati, alle lettere: l'impronta, cioè, d'una cultura giunta alla sua piena maturità, d'uno stile robusto e vigoroso, d'un eloquio elegante ed austero. V. *Galilei.*

La I ediz. del *Dialogo dei massimi sistemi* è di Firenze, Landini, 1632; quella dei *Dialoghi d. n. scienze* di Leida, Elzevir, 1638; cfr. *Opp. di G. G.* nell'ed. Alberi (Firenze, 1842-56) e dei Class. ital. (Milano 1808-11) e in *Bibl. econ. Sonzogno* (n° 47) e le *Prose scelte* curate dal FINZI (ed. Paravia, 1884); e leggi: FIORENTINO, *Il metodo e i dialoghi di G.* in *Antol.* del MORANDI.

Didascalico (Poema): ciò è, nel significato più proprio e più preciso della parola, quella forma di poesia, fiorita nel cinquecento, di su l'esempio dell'antico poema didascalico di Esiodo, di Lucrezio, di Vergilio, che, come quello, intende a raccogliere e a insegnare precetti e dottrine attinenti a un'arte, a una scienza, a un'industria e si studia di renderli più facili e più graditi, col mezzo d'uno stile imaginoso e di poetici episodî, suggeriti dalla leggenda o dal mito. — Tracce e documenti di questa poesia non mancavano all'Italia, anche prima del cinquecento: il fine didattico, lo studio di offerire precetti scientifici o morali fu proprio e comune a molte manifestazioni letterarie dell'evo medio; basterebbe ricordare: la ricca produzione di *enciclopedie*, di *tesori*, di *somme*, scritte in quel rozzo latino, nel quale si elaboravano lentamente i nuovi volgari: le scritture dialettali dell'Italia superiore: il poemetto di Uguccione da Lodi e quello sulle *cortesie da tavola* di Bonvicino da Riva: il *Tesoro* di Brunetto; e, accanto a questo, la copia abbondante di opere didattiche latine, tradotte nella rozza e primitiva prosa italiana: inoltre le molteplici manifestazioni della *scuola allegorica-dottrinale*, della quale il più glorioso documento è la *Commedia* di Dante: e a tutto ciò si aggiunga una larga produzione di *fiori* e *fiorite*, intese ad ammaestrare e a guidar l'uomo in ogni condizione della vita. — Questa tendenza a dar precetti e insegnamenti, così frequente nella letteratura italiana dell'età di mezzo, ebbe uno speciale e più preciso indirizzo nel rinascimento della cultura greca e latina: onde i poemi didascalici dell'Alamanni e del Rucellai, che trassero entrambi ispirazione dalle georgiche vergiliane, il primo per *La Coltivazione*, il secondo per l'elegante poemetto sulle *Api.* E insieme con loro il cinquecento ebbe altri e numerosi scrittori, che trattarono le materie più disparate in forme poetiche diverse: quali preferirono usare la lingua latina: quali, nell'idioma materno, il verso endecasillabo sciolto o l'ottava rima. Per ricordare soltanto i principali e più noti: Gerolamo Fracastoro, nel poema latino *Siphilis*, discorre le cause e i fenomeni di questo morbo; Scipione Capece afferma, nel *De principiis rerum*, l'aria origine di tutte le cose; Pier Angelio da Barga tratta, nel *Cynegeticon*, una materia, più elegantemente svolta nei poemi sulla *Caccia*, da Erasmo da Valvasone e da Tito Giovanni da Scandiano; Bernardino Baldi, traduttore di Arato, scrive la *Nautica*; Alessandro Tesauro sui bachi da seta compone la *Sereide;* Gregorio Ducchi la *Scaccheide;* Luigi Tansillo *Il Podere.* — Decaduto come tutte le altre manifestazioni artistiche nel secolo seguente, il poema didascalico rifiorisce e si rinnova nel sec. XVIII con la *Coltivazione del riso* di G. B. Spolverini e con la *Coltivazione dei monti* di Bartolomeo Lorenzi, molto più che non con

Le Perle di G. B. Roberti o col *Canapaio* del Baruffaldi. — Ma al Mascheroni all'Arici, al Parini è dovuto, benchè con diversità di fini e di soggetto, il vero e utile rinnovamento della poesia didattica: al Mascheroni, che nell'*Invito a Lesbia Cidonia* (Paolina Grismondi) pregata dal poeta a visitare con lui i musei pavesi, rappresenta, sotto elegante veste poetica, le meraviglie e le scoperte nuove della scienza: all'Arici che, negli *Ulivi* ma più nella *Pastorizia*, superò forse tutti i poeti georgici italiani: al Parini, che nell'esemplare del poema didascalico inserì la forma e i modi della satira fine e pungente d'una società corrotta e decaduta.

Cfr. la recensione di V. Cian sur un opuscolo di L. Pizzio (*La poesia didascalica e la Caccia di E. da Valvasone*) in *Giorn. St. d. Lett. it.* XXIII, 443.

Discorsi di N. Machiavelli: i *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio* il Machiavelli cominciò a scriverli nel 1513, nei costretti ozî di San Casciano, e dedicò ad essi le cure assidue di molti anni. — Col *Principe* e con l'*Arte della guerra*, i *Discorsi* costituiscono quella trilogia machiavellesca, nella quale si svolgono e si completano le dottrine politiche del segretario fiorentino. Dedicati a Zanobi Buondelmonti e a Cosimo Rucellai, l'autore dice di averli composti per una maggiore intelligenza dell'opera liviana: ma, in vero, più che una semplice illustrazione e un arido commento, essi formano un ampio trattato, nel quale son dichiarati i principî d'una nuova scienza dello Stato. — Delle tre parti, in che l'opera è divisa, la prima ragiona del modo di costituire e di ordinare uno Stato: la seconda delle conquiste e delle guerre necessarie ad ampliarlo: la terza delle cause che lo fanno fiorire e decadere. — Con occhio acuto penetra il Machiavelli nelle leggi e nelle istituzioni dell'antica repubblica romana, che offeriva alla mente sua l'esemplare più perfetto d'uno Stato, costituito per deliberata volontà d'un cittadino, conservato con l'aiuto costante, con l'opera energica e concorde di tutti, e addìta così le cagioni della decadenza dell'Italia, debole, divisa, soggetta allo straniero: mostra come lo Stato fosse pei Romani la preoccupazione più assidua, come ad esso conferissero tutti i loro pensieri, tutti i loro affetti, come tutto piegassero al benessere della repubblica, tutto, la religione stessa, nella quale il Machiavelli vede e loda soltanto un utile mezzo per guidare e dominare la plebe inesperta ed incolta. La storia di Roma insegna che se un principe fonda lo Stato, se un legislatore lo costituisce, un popolo deve governarlo e conservarlo: onde la *republica*, forma ideale di governo, che il Machiavelli considera in quali parti d'Italia fosse possibile istituire. Ma inutile parlar di repubblica, inutile desiderar governo democratico, se lo Stato non è prima fortemente costituito, vigoroso d'armi e di leggi sapienti, arricchito da guerre, imperante su larghe confederazioni che ad esso mettano capo. Questa — ripetutamente afferma il Machiavelli — questa la suprema necessità, per la quale non deve perdonarsi a difficoltà alcuna, non indietreggiare dinanzi ad alcuna considerazione che potessero opporre la pietà, la moralità, la giustizia. Quindi la dottrina che anima tutta l'opera, che ne è anzi il principal fine e che la collega strettamente al *Principe:* « Dove « si delibera (III, c. 41) al tutto della « salute della patria, non vi debbe ca- « dere alcuna considerazione nè di giusto « nè di ingiusto, nè di pietoso, nè di cru- « dele, nè di laudabile, nè di ignomi- « nioso; anzi, posposto ogni rispetto, se- « guire al tutto quel partito che le salvi « la vita e mantengale la libertà. » Vedi *Machiavelli.*

La 1ª ediz. dei *Discorsi* è quella di Firenze (Giunta, 1531) o, secondo altri, quella di Roma (Blado, 1531) stampata pochi giorni prima; vedi inoltre le ed. Barbera, Le Monnier, Paravia (scelti e postillati dal Finzi), Sonzogno (Bibl. econ. nº 99) e leggi, oltre alle *Considerazioni* di F. Guicciardini sui *D.*, le opere più volte ricord. del Tommasini e del Villari (consulta il saggio del Villari stamp. in *Antol.* del Morandi).

Distico elegiaco: metro barbaro, costituito, come il distico elegiaco latino

di cui riproduce il ritmo, di un *esametro* (v. q. nome) e di un *pentametro*, e variamente foggiato, secondo che i poeti seguono o non seguono la quantità ritmica e le norme consacrate dalla prosodia latina. Sorto con qualche tentativo di L. B. Alberti, usato, tra altri, da Claudio Tolomei, da Annibal Caro, da Tommaso Campanella, esso è uno tra i metri preferiti da Giosuè Carducci, il quale lo conforma in modi diversi: accoppia, per l'*esametro*, un settenario con un novenario o un settenario con un ottonario o un senario con un novenario, o un quinario con un novenario o infine un quinario con un decasillabo; e ottiene il *pentametro*, accoppiando insieme un quinario con un settenario o un senario con un settenario o un settenario con un altro settenario. Leggi la *Elegía* recente per Elisabetta d'Austria:

> Bionde Valchirie, a voi — diletta sferzar de' cavalli,
> Sovra i nembi natando — l'erte criniere al cielo.

V. *Poesia metrica.*

Cfr.: Casini, *Sulle forme metr. ital.*, Firenze, Sansoni, 1884; Guarnerio, *Manuale di versif. ital.*, Milano, Vallardi, 1893; vedi inoltre le *Odi Barbare* di G. Carducci e la raccolta di *Poesia barbara* da lui compilata e cit.

Ditirambo: di questa forma della poesia lirica, che i Greci dedicavano al culto e alle lodi di Bacco e che d'un canto grossolano di bevitori diventò, con Arione, opera d'arte, si potrebbero rintracciare i germi, in Italia, nelle poesie bacchiche volgari del secolo xiii, di cui si giovarono, pei loro canti notissimi, Lorenzo de' Medici e il Poliziano. Nel secolo xvii, prima del Redi, tentarono questa forma metrica il Chiabrera e il Testi, ma il creatore del *Ditirambo* fu, col *Bacco in Toscana*, Francesco Redi, il quale, traendone forse l'ispirazione da un idillio del Marino, l'*Arianna*, con innovazione felice aggiunse a quelle del bere le lodi dei vini toscani e, riproducendo, per dir così, nella meditata mescolanza delle imagini più varie, nel mutamento continuo del ritmo, gli effetti prodotti dal dolce liquore, diede alla letteratura italiana un esemplare d'arte che, nel genere suo, può dirsi perfetto. Seguirono, tra altri, l'esempio del Redi, o imitandolo nelle lodi del vino o celebrando altri argomenti, il Magalotti nella *Madreselva*, il Baruffaldi nella *Tabaccheide*, il Carli nella *Svinatura*, e ancora Gaspare Gozzi e Tommaso Gargallo. Dei *Ditirambi* dialettali che fiorirono copiosi a Venezia, a Napoli, a Palermo, a Udine, accenniamo soltanto la *Sarudda* del Meli. V. *Redi.*

Cfr.: Imbert, *Il « Bacco in Toscana » e la poesia ditirambica*, Lapi, C. di Castello, 1890; e leggine la recensione critica del *Giornale Stor. Lett. ital.*, XVIII, 417. Il Belloni nei pr. fascic. del *Seicento* (Milano, Vallardi, 1899, pag. 101) afferma che il *Dit.* nacque, prima che in Italia, in Francia, nel 1552 e reca altri esempî di *ditirambi* ital. del secolo xvii.

Dizionarî: di lingua italiana non ne apparvero innanzi al secolo xvi e furono composti da prima di voci raccolte da un solo scrittore o da pochi; così Lucillo Minerbi alla edizione veneziana del *Decameron* (1535) aggiunse un *Vocabolario* delle parole usate dal Boccaccio: Fabricio Luna pubblicò nel 1536, in Napoli, il *Vocabolario di cinquemila vocaboli toschi del Furioso, Petrarca, Boccaccio e Dante*, opere oscurate, come dice il Tiraboschi, dalle *Ricchezze della lingua volgare*, dizionario boccaccesco, e più dalla *Fabbrica del Mondo* di Francesco Alunno, che contiene le voci usate dai tre gloriosi trecentisti. Tacendo di altre opere di minor valore, ricorderemo il *Memoriale della lingua* di Jacopo Pergamini, pubblicato nel 1601, che superò tutte le precedenti. — Ma l'opera che veramente oscurò le altre, per l'ampiezza del disegno e per l'abbondanza dei materiali raccolti, fu il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, uscito nel 1612 in Firenze, sotto la direzione di Bastiano de' Rossi, il quale, dopo le censure vivaci fatte alla prima edizione, dopo l'aspra polemica che essa aveva suscitato, ne provvide una seconda nel 1623; una terza, la fiorentina del 1691, fu affidata alle cure di Alessandro Segni; una quarta fu cominciata nel 1729 e compiuta nel 1738: ciascuna superava la precedente, nella copia delle voci e degli esempi;

la quinta, cominciata nel 1845, ma rifatta da capo dopo i primi sette fascicoli, è dal 1863 in corso di stampa ed aveva raggiunto, alla fine del 1898, la parola *lamiera*.

Degli altri *Dizionarî* che presero a fondamento il *Vocabolario della Crusca*, modificandolo con intendimenti diversi, ricordiamo quelli di Antonio Cesari (Verona, 1806) e di Giuseppe Manuzzi (Firenze, 1831). Dizionarî pregevoli, oltre a questi, sono il *Dizionario della Minerva*, stampato, per cura del Federici e del Carrer, dalla tipografia della Minerva in Padova (1827); i *Vocabolarî* della Società Tramater e Comp. (Napoli, 1829), quelli del Tommaseo (Torino, 1865), del Fanfani, del Petrocchi, ecc.

Cfr.: Tiraboschi, *St. della lett. ital.*, edizione del 1829, vol. XXV, pag. 355 e vol. XXX, pag. 15; Mazzoni, *Avviamento allo studio crit.*, ecc., Padova, Drucker, 1892, p. 166.

Dolce Ludovico: veneziano, n. nel 1508, m. nel 1568: campava stentatamente la vita nel dar lezioni, nel curare edizioni pel libraio Giolito. — Scrisse di tutto e in tutti i generi, ma con scarso ingegno. Osservabile la tragedia *Marianna*, rappresentata nel 1565 a Venezia, con grande solennità, nel palazzo del duca di Ferrara. Notevole il poema *Le prime imprese del conte Orlando*, che narra la giovinezza del paladino, le sue imprese in Italia contro Almonte, Agolante, Troiano: contro Girardo della Fratta ed altri eroi in Francia; e conchiude con le nozze di lui con Aldabella, sorella di Olivieri. Notevole non tanto pel contenuto, che si riduce a un rifacimento dei *Reali di Francia* e dello *Aspramonte*, quanto perchè riafferma la tradizione della italianità di Orlando e contrassegna il momento in che il poema cavalleresco tende a rinnovarsi e a diventar nazionale.

Cfr.: *Tragedie* di L. D., Venezia, Farri, 1566; *Le imprese del co. Orlando*, Venezia, Giolito, 1572; Gaspary, *St. lett. it.*, vol. II, parte 2ª.

Doni Anton Francesco: n. a Firenze nel 1513: frate servita prima, prete poi, ma senza averne troppo la vocazione, peregrinò irrequieto in varie parti d'Italia: diede l'opera sua in Venezia all'editore Giolito e aperse poi una stamperia propria a Firenze. Fu amico prima, fierissimo e acerbo nemico poi, di Pietro Aretino e di Ludovico Domenichi. Morì in una sua villa a Monselice, nel Veneto, nel 1574.

Versatile, bizzarro ingegno, scrisse, senza preparazione e senza studio alcuno, d'arte, di varî argomenti, cercando per le opere sue i titoli più strani, come la *Zucca*, la *Mula*, i *Pistolotti:* compose anche la *Moral filosofia* con aneddoti tratti da leggende orientali, e le *Librarie*, primitivo e rozzo esempio di storia letteraria.

Notevole il trattato a dialogo *I Marmi*, in cui il poeta raccoglie i colloquî che finge intervenuti fra alcuni cittadini, seduti, nelle sere estive, a conversare sui *marmorei* gradini di S. Maria del Fiore; colloquî nei quali il Doni, in forma disinvolta e briosa, divinando altre dottrine sociali ed altre idee propugnate più tardi, combatte i vizî, le superstizioni, i pregiudizî del tempo e ci offre un quadro curioso dei costumi d'allora.

Cfr.: Bongi, *Catalogo delle Opere di A. F. Doni*, nell'ed. dei *Marmi*, curata da Pietro Fanfani, con la *Vita* scritta dal Bongi stesso (Firenze, 1863).

Dottori Carlo: padovano (1618-86); autore di una tragedia, *Aristodemo*, e d'un mediocre poema eroicomico, l'*Asino*, che narra d'uno stendardo, su cui era figurato un asino, perduto prima, riconquistato poi dai Vicentini, in una lor guerra coi Padovani, nel secolo xii.

Cfr. per l'*Aristodemo* l'ediz. del *Teatro ital.*, Verona, 1725; per l'*Asino* l'ediz. di Venezia, 1652; Belloni, *Il Seicento*, cit. pagina 186-9.

Dottrinale: vedi *Alleg. dottrinale.*

Dottrinale: o *di transizione*(*scuola*). Vedi *Transizione.*

Dovizi Bernardo: detto il *Bibbiena*, dal nome della patria, nacque nel 1470. Seguì la fortuna dei Medici e fu, nell'esiglio, compagno devoto e fedele a Giovanni che, eletto pontefice col nome di Leone X, lo creò ministro tesoriere

e cardinale. Tornato da una legazione in Francia, il Bibbiena morì improvvisamente nel 1520, sospettarono alcuni per veleno, fattogli propinare da Leon X, che temeva i pericoli delle sue mire ambiziose: ma qualche documento, messo in luce di recente, mostrerebbe poco ragionevole quel sospetto. *Homo faceto et discreto*, come lo dipinge in una sua lettera al Machiavelli Francesco Vettori, e come ci attesta la parte che a lui assegna il Castiglione nel *Cortegiano:* protettore degli artisti, amico a Raffaello, che lo ritrasse in una tela immortale, era il regolatore giocondo e intelligente delle feste che si tenevano in Vaticano.

Oltre ad alcune *Lettere*, il Bibbiena lasciò la *Calandria*, la nota commedia (vedi *Drammatica*), rappresentata la prima volta alla Corte di Urbino il 6 febbraio 1513 e poi nel 1518 in Vaticano, in cospetto del pontefice e di Isabella d'Este, con lo scenario preparato dal senese Peruzzi e descritto dal Vasari. Composta in prosa, inspirata dai *Menaechmi* di Plauto, sulla trama della somiglianza di due gemelli, Lidio e Santilla, fratello e sorella, ordisce gli equivoci più curiosi e più strani. Il titolo viene alla commedia da Calandro, marito alla dama romana Fulvia, chiuso in un baule da un servo e vittima delle beffe di questo, come il Calandrino boccaccesco di quelle meditate da Bruno e Buffalmacco. Immorale l'argomento, immorale l'intreccio: ma rapido, vivace il dialogo, ricco di tutte le argute dovizie dell'eloquio toscano. Con la *Mandragola* del Machiavelli la *Calandria* è reputata una tra le migliori produzioni del teatro letterario italiano.

Cfr.: *La Calandria* di B. D., Milano, Daelli 1863 e in *Teatro ital. ant.*, Firenze, 1888; Graf, *Studi drammatici*, Torino, Loescher, 1878, p. 85 e segg.; Del Lungo, *La recitaz. dei Menechmi in Firenze* ecc. in *Arch. storico ital.*, vol. XXII, 1875; Moretti, *B. D.* in *Nuova Antol.*, 1882 e per le cause della morte del D. cfr. Cian, *Il Cortegiano*, Firenze, Sansoni, 1894, prefaz., pag. XIX.

Drammatica: a intendere chiaramente la storia della drammatica italiana, bisogna distinguere il *dramma nazionale* dal *dramma classico:* quello, che si svolge dalla liturgia e dalla leggenda cristiana: questo, che deriva, per gran parte, dal rinascimento del teatro antico. Al primo si ricollegano la *sacra rappresentazione*, la *commedia popolare* e le varietà maggiori di questa, cioè la *commedia dell'arte*, la *commedia satirica, dialettale, rusticale*; al secondo la *tragedia* e la *commedia erudita:* — forme tutte diverse, che procedono per vie separate, ma che si giovano le une delle altre ed hanno talora caratteri e modi conformi.

Il *dramma nazionale* ha le sue lontane origini nelle *laude spirituali*, che risonarono tra il popolo umbro, in mezzo al fervido movimento religioso eccitato, nel secolo XIII, dalle compagnie dei flagellanti e dei disciplinati di Cristo.

A quei canti, nei quali la forma della disputa e del contrasto, la tendenza al dialogo — propria della poesia dialettale nell'Italia superiore — rapidamente andava accentuandosi, s'accompagna presto la rappresentazione del mistero religioso, di su l'esempio del dramma liturgico latino: l'apparato scenico diventa col tempo più minuzioso e accurato; e, nei giorni solenni, le chiese e i chiostri si aprono allo spettacolo di quei drammi spirituali, ai quali il popolo partecipa con intenso e devoto raccoglimento. Dall'Umbria la *laude drammatica*, composta nel metro della ballata — la sesta rima di ottonarî o di novenarî — si diffonde, con le confraternite dei penitenti, nelle terre vicine: sulla fine del duecento e nella prima metà del trecento, fioriscono già copiose, in più parti d'Italia, *laude, devozioni, rappresentazioni:* alla leggenda della passione di Cristo, s'aggiungono quelle di Pietro martire, di San Tommaso, di Santa Susanna: più vivace il dialogo, più animate le scene, più vario lo spettacolo; accanto al metro consueto spunta quello dell'ottava rima. Ma se in queste forme rozze e primitive la ingenuità della parola manifesta la freschezza e la sincerità del sentimento, l'arte manca: la laude umbra

assume un carattere letterario ed artistico soltanto a Firenze ove, accompagnatasi alle festive cerimonie, celebrate in lode del patrono della città, produsse la *sacra rappresentazione*. Così nel 1449 si recitava in chiesa l'*Abramo ed Isacco* di Feo Belcari, che è, tra le conosciute, la rappresentazione più antica: a quella ne seguirono altre, alle quali i chiostri e le piazze offerivano la scena, le devote confraternite gli attori. Lo schema della rappresentazione diventò uniforme: un angelo annuncia l'argomento, ammonisce al raccoglimento silenzioso gli spettatori e alla fine gli accommiata. Ma in questo schema comune quanta varietà di forme e di figure! L'azione acquista un carattere più reale e più umano, si compenetra di elementi diversi, comici spesso e romanzeschi: la rappresentazione si studia di secondare i gusti e le passioni degli ascoltatori: supera spesso il limite delle prime leggende, attinge materia, argomenti, tipi alla fantasia popolare: ai santi e alle sante bibliche confonde, santificate anch'esse, la Guglielma, la Stella, l'Uliva, apparse prima nei poemi e nelle novelle. Con Lorenzo de' Medici, che compone il *S. Giovanni e Paolo*, scrivono sacre rappresentazioni Bernardo, Antonia Pulci, Castellano de' Castellani, Giuliano Dati.

Nella seconda metà del secolo decimoquinto Angelo Poliziano, sulla trama della sacra rappresentazione, ordisce l'*Orfeo*, il primo dramma profano scritto in lingua volgare: all'angelo annunciatore egli sostituisce Mercurio, all'argomento, tratto dalla leggenda sacra, il mito antico di Orfeo e di Euridice, e intorno ai pastori e alle divinità infernali diffonde una nuova, elegante, efficace varietà di metro: tali, nello schema del dramma sacro, la *Favola di Cefalo* di Nicolò da Correggio, il *Timone* del Boiardo, la *Virginia* dell'Accolti. Ma, dinanzi al rifiorire del teatro classico, la *rappresentazione* si dilegua, lasciando elementi che più tardi da qualche poeta, come dal Cecchi, l'autore del *Figliuol prodigo*, saranno rielaborati: si dilegua: abbandona la città per la campagna ove, sia pur ridotta alla sola azione scenica, allieta ancora, in qualche chiesa remota, la fantasia delle plebi rusticane.

La *commedia dell'arte*, detta anche *improvvisa o a soggetto* — sia essa, come vogliono alcuni critici, una emanazione della rappresentazione sacra, o piuttosto, come pensano altri, la natural evoluzione d'una forma popolare latina, vissuta sempre nell'età di mezzo e derivata dalle atellane e dai mimi romani — si manifesta più rigogliosa in Italia nel secolo XVI, quando la *commedia erudita* o *letteraria*, imitando con precisione troppo uniforme il dramma latino, diviene non altro che una esercitazione accademica, ristretta ai dotti e alle corti e lontana troppo dal gusto e dal sentimento popolare. Nell'*arte*, usata a scopo di guadagno, questa commedia ha l'origine del suo nome: il suo carattere principale essa lo trae dalla improvvisazione. Sulla trama prestabilita, sullo *scenario*, preparato con la divisione degli atti e la distribuzione delle parti, gli attori ordivano il dialogo, mettendo a partito tutti gli espedienti, suggeriti da una fantasia eccitata, e studiandosi di secondare i desiderî e il gusto degli ascoltatori, senza perdere mai la serenità e la calma necessaria di chi doveva promuovere e seguire il discorso anche improvvisato dei compagni. Nella osservazione della vita reale, nello studio delle mobili tendenze del pubblico, degli usi d'ogni parte d'Italia, la commedia improvvisa formò e diffuse sulle scene quei tipi divenuti rapidamente popolari, quelle *maschere* che, riassumendo in sè stesse caratteri, usi, costumanze diverse, si fissarono poi, come nel teatro latino, in modelli e in esemplari perpetui.

Così l'allegra compagnia degli *zanni* arguti, con *Arlecchino*, *Fritellino*, *Scapino*, *Truffaldino*, *Brighella*, diventò col tempo sempre più numerosa, a seconda dei mutati gusti del pubblico, dei costumi nuovi introdotti da dominazioni straniere, dell'attitudine speciale d'un attore nel rappresentare e modificare i caratteri, della prontezza sua nel cogliere qualche nuovo e ridicolo aspetto

della vita del popolo. Apparvero così *Pantalone*, *Il Capitano*, *Rogantino*, *Francatrippa*, *Scaramuccia*, *Pulcinella*, *Il Dottore*. *Coviello*, *Isabella*, *Colombina*, e lottarono, con fortunata costanza, contro la commedia erudita, a cui strappavano qualche goffo tipo per trasformarlo, come accadeva del Pedante, nel *Cassandro*, nel *Facanappa*, nel *Dottor Balanzoni*.

Dopo esser passata gaia e romorosa di città in città, condóttavi da compagnie regolarmente costituite, la *commedia dell'arte* varca i confini dell'Italia: nel 1576 Enrico III chiama a Parigi la compagnia dei *Gelosi*, guidata da Flaminio Scala, autore d'una preziosa raccolta di *Scenarî*, pubblicata nel 1611; ai *Gelosi*, tra i quali erano attori insigni come Giambattista e Isabella Andreini, succedono i *Fedeli*, invitati da Maria de' Medici: il Molière, come più tardi il Gozzi e il Goldoni, attinge largamente alle scene argute e vivaci del teatro improvviso: che dopo aver tenuto il campo per tutto il secolo XVII, durante la decadenza della commedia erudita, dopo essersi inoltrato nel XVIII, si dilegua dinanzi alla riforma operata dal Goldoni, oppure si tramuta nella *commedia fantastica e fiabesca* di Carlo Gozzi. Dei pallidi riflessi della *commedia dell'arte* si illuminano ancora il *Pulcinella*, l'*Arlecchino*, il *Pantalone* dei castelli e dei teatri ambulanti: mentre una delle prime maschere nate con essa rivive briosa nello *Sciosciamocca* della scena napoletana.

Tra le molteplici varietà della *commedia popolare*, che hanno tra loro caratteri spesso conformi, ricorderemo brevemente la *commedia* o *farsa dialettale*, fiorita, più che altrove, nel Veneto con Angelo Beolco, il famoso *Ruzzante*, e con Andrea Calmo: la *commedia* o *farsa satirica*, coltivata nel mezzogiorno d'Italia e della quale è notevole esempio la *farsa cavaiuola*, che riproduceva sulle scene la grossa piacevolezza e il goffo costume degli abitanti di Cava de' Tirreni: e infine quella commedia che, detta *rusticale*, fu rappresentata e resa popolare dalla congrega dei *Rozzi* di Siena, un sodalizio di artigiani, costituitosi nel 1531, col fine di occupare gli ozî festivi in letture e in utili discussioni di poesia e d'arte.

Il *dramma classico* si ricollega invece al rinascimento del teatro antico: o meglio, la tradizione drammatica durata anche nel medioevo, come ci attestano, per tacer d'altre, una tragedia storica latina di Albertino Mussato e una commedia latina del Petrarca, di cui conosciamo soltanto il titolo, si rinnova con l'esempio efficace del dramma romano e greco, risorto, prima che altrove, in Roma, ai tempi di Paolo II e di Sisto IV per opera d'un ardente umanista, di Pomponio Leto, e a Ferrara, col favore di Ercole I. — Le commedie plautine, ripetute prima nel testo originale, tradotte poi, si rappresentano nelle corti, nei palazzi dei prelati e dei príncipi: alle traduzioni seguono i rifacimenti di Plauto e di Terenzio e viene così costituendosi quel modello e quello schema uniforme di commedia, che si riproduce e si moltiplica, con costante mònotonia, per grandissima parte del secolo XVI e che fu detto *commedia erudita* o *letteraria* o *sostenuta*. Sulla trama stessa delle scene di Plauto e di Terenzio — se anche si studiano di innestarvi caratteri colti nella vita reale, costumi e usi del proprio tempo — ordiscono le loro commedie, con la prosa o col verso, i principali scrittori del cinquecento: l'Ariosto, al quale dobbiamo la *Cassaria* e *i Suppositi*, le prime commedie regolari italiane: Bernardo Dovizi e Nicolò Machiavelli, che, nella *Mandragola* e nella *Calandria*, ci danno per la vivacità dell'intreccio e della lingua, per la felice riproduzione di tipi studiati nella società contemporanea, i due capolavori del nostro teatro. Accanto a questi tre maggiori scrittori di commedie, sono notevoli il Grazzini, Lorenzino de' Medici, il Gelli, il Cecchi, il Dolce, il Varchi, il Firenzuola, Pietro Aretino, il D'Ambra. Nel secolo XVII la *commedia erudita* è costretta a dar luogo alla *commedia improvvisa*, che popola di maschere le scene italiane; oppure riappare trasformata nel teatro di Niccolò

Amenta e di Gerolamo Gigli — l'autore del *Don Pilone* — che apre la via alla riforma drammatica, lungamente meditata e preparata da Carlo Goldoni. Il quale, dopo aver tolto alla *commedia dell'arte*, insieme con ciò che essa conteneva di utile e di durevole, il favore del publico, creò la *commedia di carattere* e il moderno teatro italiano. Seguirono le tracce e l'esempio di lui, Francesco Albergati e Camillo Federici nel decorso secolo: nel presente, Alberto Nota, Tommaso Gherardi-Del Testa, Vincenzo Martini: e infine Paolo Giacometti e Paolo Ferrari che, dopo aver meritamente conquistato con alcune commedie il favore del pubblico, seguirono, in altre, l'esempio del dramma romantico francese e si proposero, non senza danno della semplicità dell'intreccio, della spontaneità del dialogo, della naturalezza dei caratteri e dei costumi rappresentati, di sanare i pregiudizî della società, di diventare sulla scena difensori e maestri di nuove dottrine.

Come la commedia erudita, la *tragedia* emana dal teatro classico antico, risorto in Italia sulla fine del secolo xv, con riproduzioni esatte prima, versioni e rifacimenti poi, di Sofocle, di Euripide, di Seneca. Nominatamente su questi si esemplò la *tragedia* italiana: con essi seguì, senza discuterle, le unità tradizionali di tempo e di luogo; ripetè da essi l'uso dei cori che hanno parte all'azione scenica, l'uso dei messi che riferiscono avvenimenti accaduti. Quantunque si studiasse di serbarsi più originale della commedia, nella scelta degli argomenti attinti a tempi più recenti, non seppe poi allontanarsi dal modello antico, che seguì esattamente nell'intreccio, nel costume, nei caratteri. Così il Trissino nella *Sofonisba* — la prima tragedia regolare italiana — scritta nel 1515 in endecasillabi sciolti, si mostra ligio delle norme dette aristoteliche: concede al coro l'ufficio datogli dagli antichi, di occupare la pausa tra l'uno e l'altro atto: così il Rucellai foggia sull'Antigone la *Rosmunda*, il Martelli sull'Elettra la *Tullia*, il Giraldi imíta nell'*Orbecche* il Tieste di Seneca, il Tasso sulla trama dell'Edipo ordisce il *Torrismondo.* Accanto a questi possono essere ricordati il Dolce, il Groto, il Torelli, scrittori di tragedie compassate tutte, irrigidite nello schema dell'antico teatro, prolisse e monotone nell'azione, uniformi nell'intreccio, prive di calore e di sentimento. Si potrebbe distinguere dalle altre, per una più schietta originalità e una più vivida rappresentazione dei caratteri, l'*Orazia* di Pietro Aretino, che è anche più concisa nello stile, più perfetta delle altre nell'elocuzione.

Decaduta, come tutto il teatro dotto, sulla fine del cinquecento e nella prima metà del secolo xvii, dopo una lunga serie di scolorite e pedestri imitazioni dalla letteratura spagnuola e dagli esemplari greci, studiati nelle imitazioni dei cinquecentisti, la *tragedia* si rinnova sotto l'influsso del teatro francese con Iacopo Martelli, artefice del nuovo verso intitolato da lui, ma più con la *Merope* di Scipione Maffei, divenuta rapidamente popolare: si libera da legami molesti e si anima di forti passioni politiche con Antonio Conti, ammiratore studioso dello Shakespeare. Ma, pur mantenuta nella rigida unità di forme dei poeti francesi, la *tragedia* diventa veramente nazionale, utile, efficace rappresentazione dei dolori e delle necessità della patria, con Vittorio Alfieri, che gettò sulle scene italiane una folla di figure, scolpite con lineamenti forse troppo conformi, ma vibranti di passione, recise nella parola, impazienti di inutili indugi, eccitatrici — nel verso creatore — di alti sentimenti.

Trattata sull'esempio dell'Alfieri, dal Monti e dal Foscolo, la tragedia sentì nel secolo xix l'efficacia dei nuovi tempi, l'influsso di altre correnti letterarie; fu usata, a documento delle dottrine della scuola classica, da G. B. Niccolini, che pur seppe innestare sentimenti e forme nuove sui modelli antichi e assurse a grande efficacia politica con l'*Arnaldo da Brescia:* fu usata da Alessandro Manzoni che, non solo le diede nell'*Adelchi* e nel *Carmagnola* ampia libertà d'ispirazione e di movenze, ma la

rese, per l'argomento, per la verità dei personaggi tratti dalla storia, pei cori stessi, chiamati a un novo, alto, nobilissimo fine, interprete verace dei sentimenti dell'età sua. Pietro Cossa, l'autore del *Nerone*, serbando alla tragedia il carattere storico, la piegò alle esigenze della scena e del publico moderno.

Cfr., per non ricordare che gli scritti bibliogr. maggiori o più facili a consultare, l'opera magistrale di A. D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, Torino, Loescher, 1891; la *St. del teatro in It.* dell'Emiliani-Giudici (Firenze, 1869); gli *Scenarî inediti* ecc. del Bartoli (Firenze, 1878); gli studî del Graf e del Torraca (per questo vedine un saggio sulle *Laude* in *Antol.* del Morandi); quelli sulla *Commedia dell'arte* dello Scherillo e del De-Amicis (del quale v. un saggio in *Antol.* del Morandi): inoltre Vernon Lee, *La Commedia delle maschere* in *Studii sul* 700, cit. (Londra, 1880: trad. anche in ital.); Masi, *Sulla storia del teatro nel secolo* XVIII, Firenze, Sansoni, 1891.

Dramma pastorale: secondo proverebbero studî più recenti, si connette, per l'origine sua, al dramma classico o letterario (v. *Drammatica*): emanazione diretta del teatro erudito del cinquecento, esso è tuttavia, a definirlo meglio, un genere composito e misto di più e diversi elementi, di cui le tracce più lontane si trovano nell'antica poesia bucolica, rifiorita coi primi germi del rinascimento, mentre le affinità e le simiglianze più prossime si rinvengono nelle rappresentazioni profane — travestimenti delle sacre e morali — quali l'*Orfeo* del Poliziano e il *Cefalo* di Nicolò da Correggio. Ma se la tradizione bucolica del medioevo, se Dante nella risposta latina ai carmi di Giovanni del Virgilio, se il Petrarca, il Mussato, il Boccaccio con le loro bucoliche latine, e l'ultimo anche col romanzo e col poema pastorale: se il *Corinto* del Magnifico, se le bucoliche latine e volgari del Boiardo, se il Sannazaro con le dodici egloghe dell'*Arcadia*, se l'*Orfeo* e il *Cefalo* conferirono, per diverse guise, l'impulso al *dramma pastorale*, si può con sicurezza affermare che esso è genere nuovo, sconosciuto agli antichi, nato alla corte estense, frutto maturo dell'innesto del teatro classico con la tradizione della poesia pastorale, durata sempre in Italia. Altri lo vorrebbe invece svolto da quelle poesie che, col titolo di egloghe o commedie pastorali, si rappresentarono frequenti nelle corti italiane. — I due primi componimenti pastorali, che meritano il nome di *dramma pastorale* e che ne segnano la robusta infanzia, sono l'*Egle* di Giambattista Giraldi Cinthio, rappresentata a Ferrara nel 1545 — in cinque atti di endecasillabi sciolti, con recite e canti rimati dei cori e con la musica di Antonio dal Cornetto; e il *Sacrificio* di Agostino de' Beccari — recitato per due volte e con gran solennità a Ferrara: la prima, in presenza di Ercole II e del figlio, la seconda volta in presenza di Renata e delle figlie Lucrezia ed Eleonora: i versi, gli endecasillabi sciolti: i canti dei pastori e delle ninfe, rimati a strofe: la musica, composta da Alfonso della Viola. — Seguirono, a Ferrara, l'*Aretusa* di Alberto Lollio; ad Adria, la *Calisto* di Luigi Groto. Nel 1567, quando alla corte estense, in presenza dei príncipi, si recitava lo *Sfortunato* di Agostino Argenti, tra gli spettatori più giovani e più attenti era Torquato Tasso, il quale, nel 1573, componeva l'*Aminta*, rappresentata, nel luglio di quell'anno, alla presenza di Alfonso e della Corte, nell'isoletta di Belvedere, proprietà estense posta sul Po, presso Ferrara, e ripetuta poi con gran fortuna in altri teatri di corti italiane, rapidamente diffusa per la stampa, tradotta, imitata, musicata (vedi *Aminta*). Nel 1590 Battista Guarini (v. q. nome) pubblicava il *Pastor fido*, rappresentato in Crema nel 1596 e sontuosamente a Mantova nel 1598; superiore, come lo giudica il Carducci, di varietà, di verità e di energia inventiva all'*Aminta*. Certo questi due drammi maturarono, perfezionandolo, un genere schiettamente italiano, che, tra le altre forme drammatiche fiorite nel cinquecento, fu la più originale, la meglio rispondente al tempo e al costume.

Dopo il *Pastor fido*, i drammi pastorali non si noverano più: ma in quella folla di goffe imitazioni giunte, come afferma il Quadrio, a più che duecento sulla

fine del secolo decimosettimo, non una che s'accosti ai due primi e perfetti esemplari. Il solo *dramma pastorale*, che nel secolo XVII sia sfuggito all'oblìo, è la *Filli di Sciro* di Guidubaldo Bonarelli della Rovere (v. q. nome) publicata a Ferrara nel 1607 e rappresentata in quello stesso anno dagli accademici *Intrepidi.* La favola, che ebbe gran fortuna e fu tradotta in francese e in inglese, rappresenta gli amori di Filli e di Tirsi che, cresciuti insieme nella fanciullezza, vivono poi a lungo separati da vicende dolorose, e si ritrovano in fine e si riconoscono a Sciro. — Nella seconda metà del seicento, il *dramma pastorale*, svanito in imitazioni sempre più pallide e scolorite, dinanzi alla nuova forma del melodramma, alla quale esso stesso conferiva elementi ed esempî, si dilegua e scompare.

Cfr. i saggi su *L'Aminta* pubblicati dal Carducci in *Nuova Antologia* '94-95 e raccolti nel volumetto della *Bibl. crit. d. Lett. ital.* nº 11 (Firenze, Sansoni, 1896); Rossi, *B. Guarini e il Pastor fido,* Torino, 1886 e la recensione dello stesso ai saggi del Carducci in *Giorn. stor. Lett. ital.* ann. 1897; v. inoltre il vol. nº 13 della Bibl. econ. Sonzogno (*I drammi de' boschi e delle marine*).

Duprè Giovanni: senese (1817-1882); per i *Ricordi autobiografici* di lui vedi *Storiografia.*

Durante (Ser): vedi *Fiore.*

E

Emiliani-Giudici Paolo: siciliano, n. nel 1812, m. nel 1872. Oltre a una *Storia dei comuni italiani* e a una *Storia del Teatro in Italia,* incompiuta, scrisse, nel 1845, la *Storia delle Belle Lettere in Italia,* ristampata poi con larghi emendamenti e con titolo diverso: è divisa in ventiquattro lezioni e decorre dalle origini al Leopardi. Condotta, come l'autore avvertiva, *con critica filosofica derivata dai fatti,* è opera troppo personale e soggettiva e troppo rispecchia le agitazioni e le passioni politiche del tempo in che fu scritta. Vedi *Letteratura italiana.*

Cfr. E. G., *Storia della lett. ital.*, Firenze, Lemonnier, 1865, voll. 2; *Storia del Teatro ital.*, Firenze, id. 1869.

Enciclopedie: intendiamo specialmente quelle compilazioni, proprie della letteratura latina nell'evo medio, che raccogliendo insieme confuse e disparate notizie di storia, di geografia, di astronomia, rozze ed ingenue osservazioni sui fenomeni della natura: cercando negli antichi scrittori, nelle leggende, nelle tradizioni, dottrine e insegnamenti utili all'uomo, attestano per una parte la cultura, quale che essa fosse, del tempo e la tendenza a diffonderla, a renderla facile e popolare: e provano, per l'altra, come il carattere mistico e ascetico pervadesse allora ogni manifestazione della vita intellettuale.

Quantunque apparse fuori d'Italia, quelle compilazioni dovettero essere molto diffuse, ricercate, studiate anche in Italia, se ad esse così largamente attinse la nostra prima letteratura volgare, se tutte le notizie che esse raccoglievano si trovano distribuite in quelle minori e speciali compilazioni che, in forma di volgarizzamenti o di scritti originali, composte in latino, in francese, in volgare, ebbero tra noi i titoli di *fiori, tesori, trattati, giardini, specchi, somme,* penetrate tutte dalla tendenza allegorica e dottrinale. Tra le enciclopedie, più celebrate e più ammirate nell'evo medio, ci contentiamo di ricordarne due: il *De naturis rerum* di Alessandro Neckam, un monaco inglese vissuto nel secolo XII; enciclopedia costituita delle notizie più disparate intorno all'astronomia, agli uccelli, ai pesci, agli alberi, alle pietre, alle erbe, alle professioni, ai mestieri, e d'un capitolo intero dedicato alle sette arti liberali, a Platone, ad Aristotele, a Cicerone, a Vergilio, alla scuola di Salerno: — lo *Speculum triplex* (*naturale,*

doctrinale, historiale) in 9905 capitoli, di Vincenzo di Beauvais (*Vincentius Bellovacensis*), un frate domenicano francese del secolo XIII, che attinge i materiali dell'opera sua da autori arabi, greci, latini: comincia dalla creazione del mondo, tratta della luce, del firmamento, degli animali, dell'uomo, dell'anima: discorre di grammatica, di logica, di retorica, di poesia, della gloria, dell'amicizia, della povertà, della ricchezza, d'arte, di filosofia, di storia, dei Persiani, di Esopo, di Pitagora, di Anassagora, e a tutto ciò confonde leggende, visioni, miracoli, pagine tradotte da Cicerone, da Ovidio, ecc. L'opera del Bellovacense segna già, su quella del Neckam, un progresso notevole: attesta il cammino fatto dal pensiero e insieme una maggiore ampiezza e sicurezza di cultura. — Questi indizî di miglioramento appariranno più distinti in quella compilazione francese, che è opera d'un italiano e che ha maggior affinità con le due enciclopedie accennate: il *Tesoro* di Brunetto Latini, ove la scelta delle notizie è fatta con più accurata sagacia, più evidente è lo studio dell'ordine e della sobrietà, più manifesta l'impronta personale dello scrittore: il quale, nell'ultima parte dell'opera sua, nel pensiero rivolto all'Italia, a Firenze, mostra come sotto la veste dell'erudito fosse sempre viva la figura del cittadino e dell'uomo di parte.

Cfr. per lo *Speculum triplex* l'ediz. di DOUAI, 1624; per il *De naturis* l'ediz. curata dal WRIGHT, Londra, 1863; cns. BARTOLI, *I primi due secoli*, ecc. Milano, Vallardi, 1880, cap. VIII; e lo stesso in *Storia d. lett. ital.*, vol. I. Firenze, Sansoni, 1873, cap. VII.

Endecasillabo sciolto: forma metrica italiana, le cui tracce lontane il Bartoli vorrebbe vedere in alcuni canti storici latini dell'evo medio. A non tener conto del poemetto il *Mare amoroso*, in endecasillabi sciolti, falsamente attribuito a Brunetto Latini e pubblicato soltanto negli ultimi anni, degli endecasillabi sciolti di Vago Filogeo, un epigono del Petrarca, di quelli usati da Galeotto del Carretto in una sua tragedia, si può affermare che questo metro sia stato introdotto per la prima volta nella poesia e nell'arte italiana da Giangiorgio Trissino, che l'usò nella tragedia *Sofonisba* e nell'*Italia liberata dai Goti*: il poema col quale egli tentava un rinnovamento dell' epopea romanzesca. Dopo l'esempio del Trissino, l'endecasillabo piano fu, in generale il metro della tragedia; l' endecasillabo sdrucciolo, più vera imitazione del trimetro giambico, usato dai comici latini, fu il metro della commedia letteraria in versi, abbandonata presto per quella in prosa. In endecasillabo sciolto furono scritte le versioni dei poemi epici antichi, i primi e più perfetti poemi didascalici. Mantenuto in fiore dal Chiabrera nel secolo XVII, l'endecasillabo contrassegnò il terzo periodo dell' Arcadia, quel periodo intitolato anche dal nome del Frugoni, il quale cantò il *Genio dei versi sciolti*. Rimase poi il metro di poemetti, di carmi, di sermoni, di epistole, di canti, di novelle romantiche, ecc. I più perfetti maestri nell'uso dello sciolto furono il Parini, il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni.

Cfr. i manuali citati del CASINI e del GUARNERIO; BARTOLI, *St. d. lett. ital.* Firenze, Sansoni, 1878, vol. I, pag. 72; CIAMPOLINI, *La prima tragedia regolare nella lett. ital.* in *Atti Accad. Lucchese*, vol. XXIII; CARDUCCI, *Storia del « Giorno » di Gius. Parini*, Bologna, Zanichelli, 1882 [*Versegg.*, pagine 316-336].

Enzo re: figlio illegittimo di Federico II di Svevia, n. a Palermo nel 1225: ebbe il titolo di re di Sardegna, perchè sposo di Adalgisa, vedova d'un Visconti, erede d'una delle quattro giudicature dell'isola. Vicario imperiale in Lombardia, fatto prigioniero dai Bolognesi alla battaglia di Fossalta nel 1249, non riebbe più la libertà e morì a Bologna nel 1272. Ha larga parte nel poema eroicomico *La Secchia* del Tassoni. — Come rimatore appartiene alla *scuola siciliana* (v. q. nome).

Cfr. la bibliogr. alla voce *scuola siciliana* e vedi le citate raccolte di rime antiche del NANNUCCI, del D'ANC.-COMPARETTI, del BARTOLI, del MONACI ecc.

Epopea: se è inutile ripetere qui che all'Italia mancò un'epopea nazionale,

anche più inutile e inopportuno sarebbe l'indagarne le cagioni e studiarsi di dimostrare perchè, mentre le letterature straniere vantavano il Cid, l'Edda, i cicli di Carlo e d'Artù, i Nibelungen, l'Italia, pur così ricca di commosse ed eroiche vicende nell'età delle dominazioni barbariche e dei comuni, dalla Francia derivasse l'ispirazione e la materia della sua poesia epica e, dopo il vano esperimento del Trissino, si giovasse con qualche fortuna della propria storia, soltanto per poemi eroicomici come la *Secchia*, il *Malmantile*, il *Torracchione*. Comunque sia, la primitiva poesia epica italiana altra cosa non fu se non un'eco dei due cicli cavallereschi della Francia: l'uno, il *carolingio*, eroico, bellicoso, povero di elementi comici e amorosi, l'altro, il *brettone*, di carattere e di materia celtica rielaborata in Francia, ricco d'avventure e d'amori, dominato sopra tutto dallo spirito cavalleresco. — I due cicli furono introdotti in Italia tra il dodicesimo e il tredicesimo secolo dai giullari e dai trovieri, nomadi cantori che si sparsero nella regione padana e specialmente in quella Marca Trivigiana, celebre allora e ricercata per la sua fine e squisita coltura, per le sue feste gioconde, pel suo caldo sentimento cavalleresco. Le *canzoni di gesta*, nominatamente quelle che narravano di Carlo Magno, delle sue guerre contro i Saraceni e contro i vassalli ribelli, che cantavano Orlando e Roncisvalle, Rinaldo da Montalbano e Uggeri il Danese, non trovarono impedimento alcuno ad acclimarsi in Italia, ove di loro parlavano già leggende scritte in rozzo latino, ove le plebi veneravano già come un santo il paladino caduto a Roncisvalle, ne sapevano le gesta gloriose, e celebravano in Carlo Magno il difensore dell'impero e il protettore della fede. Così, appena il ciclo carolingio penetrò di Francia in Italia, signori e popolo se ne impossessarono come di cosa propria e come se quegli eroi, e Orlando più che tutti, fossero nati e cresciuti nella patria loro: onde facilmente e rapidamente il ciclo francese di Carlo produsse quella serie di canzoni e di poemi che furono insieme designati col nome di *franco-veneti:* rifacimenti prima, più o men fedeli, della poesia francese, nei quali penetrano talora leggende ed eroi nuovi: composizioni poi intessute d'argomenti, di cui non si trova traccia nelle canzoni francesi: e, quanto alla forma, interpolazioni di dialetto veneto a principio: poi un miscuglio di francese e di veneto: e infine predominio del dialetto o, meglio, d'un gergo dialettale con pretensioni letterarie. Abbiamo così un ciclo che comprende *Beuve d'Hanstone*, *Berte*, *Karleto*, *Berte et Milon*, *Ogier le Danois*, *Macaire:* poi l'*Entrée en Espagne*, attribuita a un Nicolò da Padova, la *Prise de Pampelune;* e infine quel cantare in dialetto, di più che duemila versi a serie monoritme, il *Buovo d'Antona* che prelude al poema romanzesco italiano d'ottava rima. Questi i germi gettati nel territorio circumpadano, onde uscirà subito un poema su Attila, scritto in francese dal bolognese Nicolò Cásola, e più tardi l'*Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, modenese.

A questo primo periodo della epopea romanzesca, che può dirsi *veneto*, segue quello che possiamo giustamente chiamare *toscano*. Perchè, raccoltasi in Toscana la cultura e la poesia italiana, assorto il dialetto toscano a idioma letterario, conquistato alla poesia narrativa il metro lirico dell'ottava rima, anche la materia epica penetrò in Toscana e vi fiorì rielaborata in due guise: coi *conti* e *romanzi cavallereschi* in prosa, che traducevano e rifacevano le leggende eroiche dei cicli francesi ricongiungendo insieme tradizioni diverse, antiche e recenti, quali, per esempio, i *Reali di Francia* e il *Guerino il Meschino* (vedi questi nomi), composti sulla fine del secolo XIV da Andrea da Barberino e lungamente letti e ammirati dalle plebi italiane: e inoltre coi *cantári*, allargatisi poi ad ampii poemi di quaranta e più canti d'ottava rima, come quei tre, scritti da fiorentini, il *Buovo d'Antona*, la *Regina Ancroia*, la *Spagna*, che canta la guerra contro i Saraceni,

la rotta di Roncisvalle, la morte d'Orlando, e che in più modi, nelle introduzioni ai canti, nei congedi, preannuncia il poema di Luigi Pulci. Il quale, largamente attingendo a due poemi toscani di materia carolingia, fingendo, con l'ingegno bizzarro e motteggiatore, e figure ed episodî nuovi, rispecchiando impressioni e sentimenti popolari, compose nella seconda metà del secolo xv il *Morgante* (vedi questo nome), un poema in ottava rima, che narra del gigante vinto e convertito da Orlando, e le imprese e la morte di questo a Roncisvalle.

Ma il vero riformatore dell'epopea romanzesca fu, nella valle padana, accanto a una splendida corte, un gentiluomo di ingegno fine e versatile, educato allo studio dei classici antichi, traduttore di Erodoto e di Apuleio. Matteo Maria Boiardo all'epopea carolingia innestò il romanzo d'avventura e gli episodî d'amore, tramutò i paladini in cavalieri erranti, e intrecciando le finzioni dell'un ciclo con quelle dell'altro, mantenne, come disse il Rajna, il letto del fiume carolingio, ma v'incanalò le acque dei dominî d'Artù e scrisse l'*Orlando Innamorato* (v. questo nome). Il poema, interrotto dalla discesa di Carlo VIII, tra le guerre di Carlo Magno contro Gradasso e Agramante inserisce gli amori d'Orlando per quell'Angelica, che è creazione tutta sua, e sbozza quelli di Bradamante e Ruggero: materia tutta che Ludovico Ariosto, con arte mirabile, con uso squisito e temperato di imagini e di lingua, con insuperato sentimento d'ordine e di proporzione, continuò nel *Furioso*. In esso parvero al Voltaire fuse insieme l'Iliade e l'Odissea, rallegrate da quell'umorismo, che non è intenzionale nel poeta ma che conferisce una serena, omerica obbiettività al racconto.

L'Ariosto, se anche non vuole e non può seguire le rigide e tradizionali regole d'unità del poema classico, molto ritrae tuttavia dai latini, e temperando, più che non si creda, l'elemento comico, conservando al racconto l'ordine e la compostezza degli antichi, apre la via alla *Gerusalemme* del Tasso. Ma intanto i diversi elementi, così ben temperati insieme nel *Furioso*, si disgiunsero nei successori dell'Ariosto: e accanto a un gran numero di imitazioni, tutte composte nella prima metà del secolo xvi, come il *Rinaldo appassionato* di Ettore Baldovinetti, il *Rinaldo furioso* di Francesco Tromba, il *Mandricardo innamorato* di Marco Bandarini, l'*Astolfo innamorato* di Antonio Legname, l'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantini, che continua il *Furioso* sino alla morte di Ruggero, le *Prime imprese di Orlando* di Ludovico Dolce — notevole per l'affermazione dell'italianità di Orlando e per le narrate imprese del paladino contro Agolante, Almonte e Troiano fino alle nozze di lui con Aldabella — e infine i *poemetti* frammentarî di Pietro Aretino: accanto a tutte queste imitazioni vediamo l'elemento comico staccarsi da quello epico e produrre i poemi maccheronici di Teofilo Folengo, l'*Orlandino* e il *Baldus*: parodie che attestano la maturità del poema romanzesco raggiunta nel *Furioso*, il fastidio per la leggenda eroica e per l'abusata imitazione degli scrittori latini. L'elemento epico o prosegue, a sua volta, in rifacimenti delle invenzioni dell'uno e dell'altro ciclo francese, o si sforza di tramutarsi a epopea nazionale e di seguire più fedelmente gli esemplari classici, o cerca infine altre fonti ed altre inspirazioni: abbiamo così, in questo secolo decimosesto, il *Girone cortese* e l'*Avarchide* di Luigi Alamanni: l'*Italia liberata dai Goti* del Trissino, che tenta, con scarsa fortuna, un rinnovamento di soggetti e di forma, sostituendo all'ottava rima l'endecasillabo sciolto: il *Rinaldo* di Torquato Tasso, che cerca di ridurre all'unità classica la varietà della leggenda romanzesca: l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, che deduce da fonte spagnuola l'argomento del poema. Tutti questi esperimenti segnavano, con l'incertezza di desiderî e di tendenze, lo studio e la ricerca affannosa d'una forma epica più conveniente ai nuovi tempi. Toccava a Torquato Tasso di compiere il rinnovamento iniziato da altri e di dare all'Italia, con

la *Gerusalemme*, un poema eroico e religioso, esemplato sui classici e rispecchiante il sentimento dell'Italia cristiana minacciata, come tutte le altre nazioni, latine, dall'impero ottomano, dell'Italia diminuita nella sua libertà politica dalla dominazione spagnuola invadente: toccava al Tasso conchiudere il terzo e l'ultimo periodo dell'epopea romanzesca italiana. La quale si estenuò nel secolo XVII, nelle scolorite imitazioni della *Gerusalemme*, più numerose forse che non quelle del *Furioso* — e qui si potrebbero ricordare, soltanto perchè sfuggite all'oblío, il *Conquisto di Granata* di Gerolamo Graziani e l'*Amedeide* di Gabriello Chiabrera — o diventò mitologica con l'*Adone* del Marino, che, sulla sottil trama degli amori di Venere col giovinetto bellissimo, ordì un lungo, prolisso, artificioso poema. Poi questa forma disparve del tutto, se pur non se ne voglia veder qualche traccia, nel secolo nostro, nei *Lombardi alla prima crociata*. L'ottava rima, il metro glorioso dell'Ariosto e del Tasso, rimase con gli ultimi ricordi del poema romanzesco, alla novella romantica, all'*Ildegonda*, alla *Fuggitiva* del Grossi, alla *Pia* del Sestini.

Alla storia dell'epopea si ricollega quella del *poema eroicomico*, in quanto che, se esso si può dire sorto veramente nel secolo XVII e creazione dovuta ad Alessandro Tassoni, molti degli elementi suoi, cioè il contrasto improvviso del comico con l'epico, alcune invenzioni romanzesche e il metro dell'ottava rima esso dedusse dagli esempî del Pulci, dell'Ariosto, del Berni. — Ma il Tassoni, come il Rabelais in Francia, il Cervantes in Spagna — conchiuso col Tasso il periodo della letteratura attiva — iniziò, come fu detto acutamente, quello della letteratura riflessiva e scrisse la *Secchia rapita* che, intrecciando avvenimenti reali e fantastici, fingendo un concilio di numi partecipi a una guerra di popoli, suscitata da così umil cagione, introducendo insieme uomini del secolo decimoterzo e del decimosettimo, scegliendo gli eroi del poema tra i coetanei suoi, deridendo poeti e accademici, principi e prelati, vivi e presenti, studiando i contrasti più opportuni di stile e di forme, scoprì la più vera fonte del ridicolo e creò l'epopea eroicomica italiana.

Quando la *Secchia* era già stata diffusa da un gran numero di manoscritti e aveva già suscitato dovunque la più schietta ammirazione, Francesco Bracciolini pubblicava lo *Scherno degli Dei*, nel quale, movendo dagli amori di Marte e di Venere, derideva la mitologia antica. Seguirono poi nello stesso secolo: Lorenzo Lippi col *Malmantile racquistato:* Giambattista Lalli con la *Eneide travestita*, parodía del poema vergiliano, rimpicciolito in una grottesca trasformazione: Bartolomeo Corsini che, imitando il Lippi, scrisse il *Torracchione desolato:* Niccolò Forteguerri, che, nella prima metà del secolo XVIII, compose il *Ricciardetto*, narrando in forma burlesca gli amori del paladino per Despina; e due anni prima che uscisse in luce il *Ricciardetto*, si pubblicava il *Bertoldo*, *Bertoldino* e *Cacasenno*, rifacimento collettivo dei noti racconti popolari di Giulio Cesare della Croce e di Camillo Scaligero. — Più tardi il poema eroicomico si ridusse a una forma più specialmente satirica, nel *Cicerone* del Passeroni, nel *Poema Tartaro* del Casti, e finalmente nel *Giorno* di Giuseppe Parini.

Cfr. RAJNA, *Le fonti dell' « Orlando Furioso »*, Firenze, Sansoni, 1876 (spec. l'Introduzione); CARDUCCI, *L'Orlando Furioso* in *Vita ital. nel 500*, cit.; BELLONI, *Gli epigoni della Gerus.* cit. e *Il Seicento* cit.; inoltre cfr. le note opere bibliogr. MELZI-TOSI e FERRARIO, già ricord.

Erasmo di Valvasone: nacque, intorno al 1523, a Valvasone nel Friuli, ove morì nel 1593. — Oltre a un volgarizzamento poetico della *Tebaide* e della *Elettra:* oltre a un esperimento di poema cavalleresco, *Lancillotto*, di soggetto attinto al ciclo brèttone: a poemetti sacri, tra i quali notevole l'*Angeleide*, narrante la battaglia tra Dio e Lucifero, che il Bondinetti, citato dal Tiraboschi, crede inspirasse il Milton: oltre a questi e ad

altri scritti minori, il Valvasone compose in età giovanile e pubblicò molto più tardi, nel 1591, un lodato poema didascalico, *La Caccia*, in cinque canti d'ottava rima, il metro che l'autore prediligeva. Dopo aver cantate le origini, la storia, le dure fatiche, le varie specie della caccia, dopo aver insomma ampiamente trattata la materia cinegetica, il poema s'allarga a insegnamenti civili, con palese imitazione di alcune odi oraziane. V. *Poema didascalico.*

Cfr. per *La Caccia* l'ed. dei Classici, Milano, 1808; Tiraboschi, *St. lett. it.*, t. XXIV, cap. III (ed. Milano, 1826-29); Pizzio, *La poesia didasc. e « La Caccia » di E. V.*, Udine, 1892; ma vedine anche la recensione di V. Cian in *Giorn. stor. Lett. it.*, XXIII, 443; Liruti, *Notizie dei Lett. del Friuli*, Venezia, 1760-80, vol. II; Foffano, *E. V.* in *Ric. lett.*. Livorno, Giusti, 1896.

Erizzo Sebastiano: nato nel 1525 a Venezia, vi morì nel 1585: di nobile famiglia, ebbe carichi diversi e fu del consiglio dei Dieci. — Oltre a scritti minori di vario argomento e di scarso valore, scrisse *Le sei giornate*, una raccolta di trentasei novelle, quasi tutte di soggetto storico, che, con palese imitazione boccaccesca, l'autore finge narrate in *sei* mercoledì, da *sei* giovani raccolti in un giardino. L'opera è animata da intendimenti morali e filosofici, ma manca di vivacità e di colorito e la lettura ne riesce faticosa. Vedi *Novellistica.*

Cfr. *Le sei giornate di S. E.*, Venezia, 1567, e vedi la raccolta di *Novelle antiche e moderne* del Bettoni, Milano, 1832.

Eroicomico (Poema): V. *Epopea.*

Esametro: una tra le forme della *poesia metrica italiana*, che tenta riprodurre l'esametro eroico latino. — Apparso la prima volta negli esperimenti metrici presentati al certame coronario del 1441 da L. B. Alberti e da Lionardo Dati, che lo costituirono accoppiando insieme un quinario piano o sdrucciolo con un ottonario o con un novenario: ripreso, nel secolo XVI, da Claudio Tolomei che, seguìto da altri poeti nel suo e nei secoli seguenti, si studiò di ritrarre, con maggior fedeltà, il ritmo quantitativo dei latini, fu ai giorni nostri rinnovato, con maggior fortuna e con criterî più razionali, da Giosuè Carducci e da Giuseppe Chiarini, che lo ottennero variamente, accoppiando un settenario con un ottonario, o un settenario con un novenario, o un senario con un novenario, o un quinario con un novenario o un quinario con un decasillabo. Vedi *Poesia metrica* e leggi il *Sogno d'estate* di G. Carducci:

Fra le battaglie, Omero, nel carme tuo sempre sonanti,
La calda ora mi vinse: chinommisi il capo tra 'l sonno.

Cfr. i trattati più volte citati del Casini e del Guarnerio: le *Nuove odi barbare* del Carducci e la raccolta, compilata dallo stesso, della poesia barbara nei sec. XV e XVI (Bologna, Zanichelli, 1881): le *Lacrymae* di G. Chiarini, Bologna, Zanichelli, 1880.

F

Fagiuoli Giambattista: poeta fiorentino, nato nel 1660, morto nel 1742. Col nunzio pontificio Santacroce rimase lungo tempo in Polonia: tornato a Firenze, ove alcuni capitoli burleschi, mandati agli amici, gli avevano procurato fama di verseggiatore facile ed arguto, ebbe la protezione del cardinale Francesco Maria de' Medici e fu accolto alla corte del granduca, ove rimase tutta la vita. — Ingegno pronto e festevole, improvvisatore facile e spontaneo, scrisse molto e in prosa e in verso. Notevoli i suoi *Capitoli giocosi*, a imitazione di quelli bernieschi, e le sue *Commedie*, di cui quattro scritte prima in prosa, ridotte poi in verso; povere tutte d'intreccio, monotone nel dialogo, ma osservabili per la proprietà e la schiettezza fiorentina della lingua.

Cfr. per le *Rime* l'ed. di Ferrara, 1799; per le *Commedie* quella di Lucca, 1737; Baccini, *G. B. F. poeta faceto fiorentino*, Firenze, 1886.

Falcando Ugo: cronista del secolo XII; nato probabilmente in Francia, ma vissuto a lungo in Sicilia. — La sua cronaca latina *De rebus gestis in Siciliae regno*, che il Gibbon dice rapida e lucida nella narrazione, ardita ed elegante di stile, che valse all'autore il nome di *Tacito dell'evo medio* e che si può dire chiuda il ciclo degli storici del regno normanno, descrive il tempo di Guglielmo I e parte di quello di Guglielmo II, sino al 1169.

Cfr. per la cronaca del F. il MURATORI, *Rerum ital. scrip.*, VII, e la recente edizione curata dal SIRAGUSA, Roma, Forzani, 1897 (Pubblicaz. Istit. stor. ital.); vedi inoltre: BALZANI in *Cronache ital. del M. E.* (Milano, Hoepli, 1884), che ne pubblica anche qualche saggio tradotto.

Fantoni Giovanni: nato a Fivizzano Carrarese, nel 1755, d'una nobile famiglia, educato in Roma nel collegio nazzareno degli Scolopii, ebbe nel 1773 l'impiego d'apprendista nella segreteria di Stato a Firenze. Sentendosi inclinazione al servizio militare, fu prima cadetto a Livorno, poi sottotenente d'infanteria straniera a Torino, lo stesso anno 1776, nel quale, col nome di *Labindo*, era accolto tra i pastori dell'Accademia dell'Arcadia. Tratto in arresto per debiti, fu dal padre ricondotto in patria, ove si diede con ardore allo studio dei classici latini e specialmente di Orazio e di Ovidio. Nel 1785 seguì, col consenso del padre e con la speranza di trovar fortuna, la regina Carolina, che tornava di Toscana a Napoli, ma non ebbe ciò che sperava e continuò la vita avventurosa e dissipata. Dopo una breve dimora in Roma e in patria, ebbe viva parte ai moti politici della fine del secolo: si mostrò caldo avversario dell'annessione del Piemonte alla Francia, e per essere stato tra i più ardenti fautori d'una confederazione di repubbliche italiane, fu tratto in arresto e condotto a Grenoble. Tornato in Italia col Joubert, combattè a Genova con il Massena. Professore di eloquenza a Pisa nel 1800, presidente più tardi dell'Accademia Carrarese, morì in patria nel 1807.

Oltre a prose e poesie minori, tra le quali l'inno divenuto popolare e scritto per un reggimento di giovinetti da lui raccolto: *Ora siam piccoli - Ma cresceremo*, ebbero fama, al suo tempo, le *Odi*, pubblicate nel 1782, che gli valsero la lode esagerata di *etrusco Orazio*, perchè dominate tutte e animate dall'imitazione oraziana e nei concetti e nelle forme.

In queste *Odi*, nelle quali si studiò di riprodurre i metri oraziani — specialmente quelli della *saffica*, dell'*alcaica*, dell'*asclepiadea* — in metri italiani che più si avvicinassero ai latini, senza mutar punto le leggi della versificazione italiana e giovandosi spesso della rima, il Fantoni ripiglia le tradizioni della poesia classica e con argomenti e allusioni ad uomini e a fatti del suo tempo, ne rende spesso, con forma felice, i sentimenti e lo spirito.

Cfr. *Poesie e Prose di G. F.*, Firenze, Piatti, 1823; *Odi di G. F.* in ediz. SOLERTI, Torino, Loescher, 1887 (cons. la bibliogr.); CARDUCCI, *Lirici del sec.* XVIII, in prefazione, pag. CVI (Firenze, Barbera, 1871) e in *Nuova Antol.*, 1888; CARDUCCI, *Un poeta giacobino in formazione* in *Rivista d'Italia*, 1899, I.

Farini Carlo Luigi: uomo politico insigne nella storia della rivoluzione italiana, n. a Russi presso Ravenna, nel 1812, e m. nel 1866: dittatore dell'Emilia nel 1860: governatore delle province napoletane: giornalista, deputato, ministro, storico, la vita operosa ed austera dedicò tutta alla patria. — Interrotta la continuazione della *Storia* del Botta che aveva cominciata, narrò quella dello *Stato Romano dal* 1814 *al* 1850.

Cfr. per lo *Stato Romano* l'ediz. Le Monnier, 1885; per la continuazione del BOTTA, *Storia d'Italia dal* 1814 *ai nostri giorni* (cond. sino al '30) l'ediz. di Torino, Franco, 1854-59; FINALI, *L. C. F.* in *Nuova Antol.*, 1876.

Farse cavaiole: vedi *Drammatica* e *Cavaiola*.

Favolelli: i *Fabliaux*, produzione tutta propria della Francia, che ebbe una notevole efficacia sulla poesia italiana dei primi secoli e offerse spesso inspirazione e argomento a molti dei

nostri novellatori, quali il Boccaccio, il Poggio, il Morlini, lo Strapparola, il Bandello. Di carattere popolare, di forma breve, concisa, rude, scritti la maggior parte in versi di otto sillabe, il Le Clerc li definisce: « poesie che in modo piacevole, gaio, libero, narrano un fatto imaginario, con elementi colti dal vero e col fine di ammaestrare o di divertire ». L'argomento è vario, l'intonazione mordace e satirica, lo spirito arguto e motteggiatore: irriverenti per tutto ciò che l'evo medio aveva di sacro e di superstizioso, i *Favolelli* contrastano fortemente con la gravità delle canzoni di gesta.

Cfr. le raccolte di *Fabliaux* del BARBAZAN (Parigi, 1756) e del JUBINAL (Parigi, 1839); lo studio notevole del LE CLERC in *Hist., litter. de la France*, XXIII; BARTOLI, *Storia lett. ital.* Firenze, Sansoni, 1878, vol. I, pag. 293.

Fazio degli Uberti: pronipote di Farinata, d'una potente famiglia ghibellina, cacciata da Firenze nel 1268, nacque probabilmente a Pisa intorno al 1310. Dopo aver frequentate le corti dei Visconti, degli Scaligeri, dei Carraresi, viaggiò a lungo in Italia e in Francia e morì intorno al 1370. — Scrisse *Liriche* amorose, nelle quali si sente lo studio di Dante, *Liriche* politiche, efficaci pel sentimento patriottico che le domina, notevoli perchè tra le prime ad affermare in Italia il concetto di una patria unita e indipendente: il poeta impreca contro l'abbandono in che Roma è lasciata, contro la corrotta curia papale, ammonisce severamente gl'imperatori di Germania, dimentichi dell'Italia e dei loro doveri. — Seguace e ammiratore di Dante, ne imitò la *Commedia*, in un poema dottrinale compiuto innanzi la sua morte, in sei canti e in terza rima, che intitolò *Dittamondo*, quasi *dicta mundi*, poichè il poeta si proponeva di descrivere le parti del mondo: ma all'opera, rimasta incompiuta, manca quasi interamente la descrizione dell'Asia. Seguendo le tracce di Dante, Fazio, convertitosi al bene e alla virtù a mezzo della vita, finge un fantastico viaggio sotto la guida dell'antico geografo Solino, alla cui opera attinge a piene mani. Dopo l'incontro con Roma — una matrona dalle squallide vesti, che narra la propria storia — dopo aver visitato l'Italia, la Grecia, la Scandinavia, l'Inghilterra, la Francia, la Spagna ecc., i due pellegrini passano in Africa e, per l'Egitto, in Terra Santa. Tutta l'opera è un'arida enumerazione di cose e di luoghi, una scolorita ripetizione di favole, di tradizioni, di leggende, una povera imitazione di episodî danteschi. Qualche lampo di poesia soltanto negli accenni alle condizioni politiche dell'Italia.

Cfr. pel *Dittamondo* l'ediz. del MONTI e PERTICARI (Milano, 1826); per le *Liriche* l'edizione del RENIER (Firenze, Sansoni, 1883); per la biogr. e bibliogr. lo stesso RENIER in prefaz. alle *Liriche* e in *Giorn. fil. rom.*, III, fasc. 2.

Fazio Bartolomeo: umanista, n. a Spezia nel 1400, m. nel 1457, vissuto alla corte di Alfonso I di Napoli, oltre ad altre opere minori scrisse, in latino di forma concisa ed elegante: *De bello Veneto cum Genuensibus gesto* la guerra di Chioggia); *De rebus gestis ab Alphonso I* (le imprese di Alfonso il Magnanimo); *De viris sui aevi illustribus* (gli uomini illustri del suo tempo). Vedi *Umanesimo* e *Rinascimento*.

Cfr. oltre alle opp. note e più volte ricordate del BURCKARDT, del VOIGT, del SYMONDS, l'ediz. del *D. b. v.* fatta a Mantova nel 1563; ROSSI, *Il Quattrocento*, cit. pass.

Federici Camillo: pseudonimo di G. B. Viassolo, poeta drammatico piemontese, n. nel 1749, m. nel 1802, che volle in questo pseudonimo portar sempre vivo il ricordo di un' attrice, Camilla Ricci, fortemente amata.

Seguace della riforma goldoniana, preferì argomenti teneri e patetici. Scrisse tragedie e commedie, alcune delle quali furono imitate e riprodotte in teatri stranieri. Le migliori delle sue commedie sono quelle intitolate: *La Bugia dura poco; I pregiudizî dei paesi piccoli; Il Delatore; Il Cappello parlante; Peggio il rimedio del male.*

Cfr. *Opere teatrali di C. F.*, Padova, 1802; MASI, *La vita, i tempi, gli amici di* F. Albergati, Bologna, 1878, pass. e nella *St. teatro sec.* XVIII, Firenze, Sansoni, 1891.

Federico II: figlio di Enrico VI e di Costanza, succeduto al padre nel regno delle due Sicilie, n. a Jesi nel 1194, m. nel castello di Fiorentino, presso Foggia, nel 1250. Del principe operoso, del legislatore sapiente, dell'infaticato restauratore della potestà civile *che fu d'onor sì degno*, parlano le sue *Epistole* latine, le cronache del tempo, le opere storiche che, in gran numero, intesero a illustrare questa grande figura, la quale riempì di sè stessa un secolo intero. A noi basti ricordare come Federico fondasse, nel 1224, l'Università di Napoli; come raccogliesse preziosi manoscritti arabi e greci: curasse la diffusione delle opere di Aristotele: promovesse in ogni modo la cultura e gli studî scientifici e si compiacesse di accogliere nella sua splendida corte trovatori, poeti, artisti; e come s'adunasse attorno a lui, filosofo e poeta, quella scuola che fu detta siciliana, e che, comunque giudicata, favorì largamente le prime manifestazioni della nostra poesia volgare. Vedi *Scuola siciliana.*

Cfr. Huillard-Bréholles, *Hist. diplomatique de Frédérique II,* Paris, 1853-60, voll. 7, e lo stesso, *Vie et corresp. de Pierre de la Vigne,* Paris, 1865; Novati, *Pier della Vigna* in *Con Dante e per Dante*, conferenze, ed. Hoepli, Milano, 1898; Torraca, *Fed. II e la poesia provenzale in Sicilia* in *Nuova Antologia*, 1895.

Feltre (da) Vittorino: v. *Rambaldoni.*

Ferrari Giuseppe: n. a Milano nel 1812, m. a Roma nel 1876: seguace nelle dottrine politiche di Carlo Cattaneo, in quelle filosofiche di G. D. Romagnosi, visse lungamente in Francia. Nominato, per proposta del Cousin, professore a Strasburgo, l'odio implacabile dei suoi nemici politici lo costrinse ad abbandonare la cattedra; e scrisse allora notevoli articoli di filosofia nelle principali riviste francesi. Tornato dopo il '60 in Italia, tenne a Torino un corso libero di storia, e d'allora in poi partecipò largamente, deputato e senatore, alla vita politica.

Oltre a *Saggi*, in italiano e in francese, sul Romagnosi, sul Vico, sui *Principî e i limiti della filosofia:* oltre a una *Teoria dei periodi politici*, intesa a dimostrare il fatale ripetersi di determinati momenti storici: oltre a una *Storia della Ragion di Stato*, il Ferrari scrisse la *Storia delle Rivoluzioni d'Italia* (*Hist. des Révolutions d'Italie*) che è l'opera maggiore di lui, lungamente meditata e scritta con audace originalità di dottrine.

Cfr.: Tabarrini, *Memorie di illustri italiani*, Firenze, Barbera, 1884.

Ferrari Paolo: modenese, n. nel 1822, m. nel 1889, professore di letteratura italiana all'Accademia di Milano, commediografo celebrato, specialmente per le commedie storiche: *Goldoni, Una poltrona storica* (quella dell'Alfieri), *La Satira e Parini*, della quale rimase popolare la figura mirabilmente scolpita del *Marchese Colombi;* e per le commedie di carattere popolare, *La medicina d'una ragazza malata* e *Il codicillo dello zio Venanzio.*

In altre commedie, come nella *Prosa*, nella *Donna e lo scettico*, nelle *Cause ed effetti*, nel *Ridicolo*, nel *Duello,* nel *Suicidio*, nelle *Due Dame*, nell'*Alberto Pregalli*, risentì l'influsso del dramma francese, e si propose spesso di dimostrar troppo, di combattere troppo palesemente vizî e pregiudizî sociali; onde la potente umanità di alcune scene, la realtà di alcuni caratteri, la sicura rappresentazione di qualche aspetto della vita sociale non bastarono a conservargli quel largo favore del pubblico, che le sue prime commedie gli avevano meritato. Vedi *Drammatica.*

Cfr. il *Teatro scelto di P. F.*, Milano, Treves, 1890; D'Arcais, *P. F.* in *Nuova Antol.*, 1889; Ferrari V., *P. F., la vita, il teatro,* Milano, Baldini, 1899; Castrucci Clotilde, *Il teatro di P. F.*, saggio crit. Città di Castello, Lapi, 1898; tutte le opp. dramm. del F. vedile nell'ediz. di Milano, 1877-84 (Libr. edit.); Fortis L., *P. F., ricordi e note*, Milano, Treves, 1889.

Ferreto da Vicenza: storico e umanista vicentino, n. intorno al 1296, m. nel 1337, che con gli scritti, dominati da un forte sentimento dell'antichità clas-

sica, fu tra i precursori più vivaci del rinascimento in Italia. Nel *Carmen de origine gentis Scaligerae*, un poema latino di quattro canti, celebrò Can Grande; nella *Historia*, in sette libri, scritta in una forma latina, facile, elegante, abbellita talora da imagini poetiche, narrò le vicende d'Italia e specialmente di Vicenza e di Padova, dalla morte di Federico II, seguìta nel 1250, al 1318. Vedi *Rinascimento* e *Umanesimo*

Cfr. in MURATORI, *Rerum I. S.*, IX, 941 e 1197 il *Carmen* e la *Historia;* LANE, *F. v. V. Seine Dichtungen und seine Geschichtswerk*, Halle, 1884; CIPOLLA, *F. d. V.* in *Giorn. stor. Lett. ital.*, VI, 53 e cons. inoltre le opere citate del VOIGT, BURCKARDT, SYMOND, ROSSI, ecc.

Fiacchi Luigi: più conosciuto sotto lo pseudonimo greco di *Clasio*, che egli usò scrivendo, n. a Scarpería del Mugello nel 1754, ebbe gli ordini sacri, insegnò la filosofia, fu accademico della Crusca, e morì a Firenze nel 1825. — Oltre a lezioni, dissertazioni, commenti ed edizioni di classici, oltre a liriche d'argomento vario, lasciò alcune *Favole* in versi, notevoli per la spontaneità e la facilità della forma.

Cfr. per le *Favole* l'ediz. completa di Firenze, 1807 e la scelta fattane dal PIERGILI (Firenze, Barbera, 1886), e l'ediz. della *Bibl. econ. Sonzogno*, nº 61; le *Favole scelte* di PIGNOTTI e CLASIO annotate dal GRADI (Paravia, 1893).

Ficino Marsilio: n. nel 1433, a Figline, nel Valdarno superiore, m. a Firenze nel 1499, studiò medicina a Bologna, come il padre, che fu medico di Cosimo de' Medici. Da Cosimo, da Piero, da Lorenzo il Magnifico ebbe larga protezione, e fu il primo presidente dell'Accademia platonica (v. *Accademie*) istituita da Cosimo, per istigazione di Giorgio Gemisto. — Ammiratore ardente di Platone, ne tradusse le opere in chiara, lucida forma latina. Per questa versione, compiuta nel 1477, il Ficino ebbe dai Medici ogni sorta di aiuti e di favori, come una villetta a Montecchio e una casa in Firenze, ove il filosofo potesse con maggior comodità attendere all' opera sua, di cui alcuni saggi egli veniva leggendo al vecchio Cosimo nella villa di Careggi. Oltre alle traduzioni di Platone, di Plotino, di Dionigi l'Areopagita, illustrò, con larghi commenti e con acute considerazioni, i dialoghi platonici.

Cfr. *M. F. Opera*, Basileae, 1576; GALEOTTI, *Saggio sulla vita e gli scritti di M. Ficino* in *Arch. stor. ital.*, Nuova Serie, IX, X; e oltre alle opere più volte cit. sul rinascimento, ROSCOE, *Life of L. d. Medici*, London, 1877, pag. 65 e segg.

Fidenziana: così è designata quella lingua e poesia pedantesca, trattata con intendimento satirico, che deriva il suo nome da *Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro*, pseudonimo del conte Camillo Scroffa, poeta vicentino, che nel sec. XVI stampò certi *Cantici*, nei quali ingegnosamente imitava il gergo pedantesco, così diffuso nel cinquecento e così frequente oggetto di derisione e di scherno. Nei *Cantici* trovi *le tumidule génule, i nigerrimi occhi, l'exigua bocca, il lacteo collo, i dexterrimi membri, il bel corpo symmetriatissimo, il lepor venustissimo*, ecc. Questa poesia, le cui origini e i cui intendimenti si ricollegano a quelli dello stile e della poesia maccaronica, e che, come ebbe precursori trovò imitatori in gran numero, attesta il fastidio della servile imitazione e adorazione dei classici, di cui il *pedantismo* era il frutto più maturo.

Cfr. *Cantici* di FIDENZIO GLOTTOCRYSIO, Vicenza, 1793; FERRARI, *Camillo Scroffa e la poesia pedantesca* in *Giorn. storico Lett. ital.*, XIX, 304; GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, pag. 189.

Fierabraccia: poema romanzesco in tredici canti d'ottava rima, più noto sotto il nome di *Cantare di Fierabraccia e Ulivieri*, compilato da un ignoto fiorentino sulla fine del secolo XIV, che contrassegna, insieme col *Buovo*, col *Rinaldo*, con la *Spagna*, con la *Regina Ancroia*, ecc., il secondo periodo nella storia della poesia romanzesca italiana, il periodo che può dirsi toscano, quello nel quale la materia cavalleresca discende dalla valle padana nella Toscana e vi si atteggia in romanzi, cantari e poemi di ottava rima. Il *Fierabraccia*

non è altro che un rifacimento del *Fierabras*, celebre poema romanzesco della letteratura di Francia, di cui esistono due antiche redazioni del secolo XIII, provenzale l'una, francese l'altra. L'argomento è del tutto fantastico: narra delle imprese di Carlo Magno, di Uliviero, di Orlando contro *Fierabraccia*, figlio dell'emiro dei Saraceni, che aveva rubate le reliquie della passione di Cristo, portate in occidente dall'imperatore stesso. Vedi *Epopea*.

Cfr. l'ediz. del *F.* procurata dallo STENGEL, Marburg, 1881; RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, 1881; e lo stesso, *Origini dell'Epop. franc.*, Firenze, 1884; MELZI e TOSI, *Bibliogr. dei romanzi di cavalleria*, Milano, 1865.

Filangieri Gaetano: filosofo e giureconsulto napoletano, n. nel 1752, m. nel 1788: discendente da un'antica e illustre famiglia, studiò le scienze, le lettere, la giurisprudenza, la storia. Ufficiale di marina, gentiluomo di Ferdinando IV, fu, negli ultimi anni della vita, chiamato a far parte del Consiglio supremo delle finanze. — L'opera sua maggiore è la *Scienza della legislazione*, rimasta incompiuta, frutto di lunghi studî e di assidue meditazioni, che levò gran rumore e in Italia e fuori d'Italia, e che segnava il grande progresso fatto dal pensiero italiano nel campo del diritto e dell'economia pubblica.

Cfr. l'ediz. della *Scienza della legislaz.* fatta dal Le Monnier, con introduzione del VILLARI (Firenze, 1871).

Filelfo Francesco: filologo e umanista, n. nel 1398 a Tolentino, m. a Firenze nel 1481: studiò a Padova, fu ambasciatore di Venezia a Costantinopoli, professore di lingua latina e greca a Firenze, a Siena, a Bologna, a Milano, ed ebbe vita lunga e avventurosa. Violento nella polemica, implacabile nei suoi odii, combattè Cosimo de' Medici, fu protetto dai Visconti, dagli Sforza, da papa Niccolò V e da Sisto IV. Ambizioso oltre ogni misura, si vantava superiore a Vergilio e a Cicerone, mentre il suo valore si palesa ben scarso. Col Poggio ebbe fierissime contese, l'accusò di furto, di omicidio, ne oltraggiò turpemente la famiglia. — Scrisse in italiano un'*Annotazione sopra le canzoni del Petrarca*, *Versioni* dal greco in latino, *Satire*, *Orazioni* (alcune delle quali su Dante), *Epistole*, *Favole latine* e un poema incompiuto *Sphortias*, celebrante Francesco Sforza. Fu degli umanisti italiani uno tra i più operosi e rumorosi, ma lasciò triste esempio di letterato venale, violento e maligno. — Al figlio di lui Gian Mario (1426–1480), lettor publico di eloquenza e poeta cortigiano, è dovuta una fantastica *Vita di Dante*, scritta in latino.

Cfr. ROSSI, *Il Quattroc.* pag. 30–37.

Filicaia (da) Vincenzo: nato a Firenze nel 1642, agli studî di giurisprudenza fatti a Pisa, accompagnò quelli della filosofia e delle lettere, coltivando anche la musica con vivo fervore. Tornato a Firenze, fu nel 1664 creato accademico della Crusca e più tardi ascritto all'Arcadia. Maria Cristina, che ne stimava l'ingegno e l'integrità della vita, sovvenne generosamente alla povertà di lui e volle provvedere all'educazione dei suoi figli. Creato senatore dal granduca Cosimo III, fu nel 1696 governatore a Volterra, nel 1700 a Pisa e quindi, a Firenze, ebbe l'ufficio di *Segretario delle Tratte;* morì in Firenze nel 1707: le sue ossa riposano nel tempio di Santa Croce. — Oltre a pochi *Carmi latini*, ad *Orazioni*, ad *Elogi*, a *Lettere*, scrisse *Liriche* varie: tra queste le *Canzoni*, che resero il poeta rapidamente noto e popolare, su la liberazione di Vienna dai Turchi assedianti, compiuta per opera di Giovanni III Sobiesky nel 1683: e sei *Sonetti*, pieni di accorate rampogne all'Italia e lamentanti la sua bellezza funesta, non difesa da gagliarde virtù, che la costringevano a *pugnar col braccio di straniere genti, per servir sempre o vincitrice o vinta.*

Poeta mediocre di sentimento e di ispirazione, quando non si lasci traviare dal gusto corrotto del tempo, quando non sia costretto a celebrare e a lodare ciò che ripugnava all'integrità della sua coscienza, egli sa trovare tuttavia qualche nota affettuosa e commovente. Nè dob-

biamo dimenticare che il Filicaia è tra i pochi che in un periodo, in cui anche l'idea e il sentimento della patria s'erano offuscati, lamentasse le sventure e l'oppressione dell'Italia.

Cfr. *Poesie toscane di V. da F.*, nell'ediz. procur. dal figlio, Firenze, Matini, 1707; *Poesie e lettere di V. da F.*, Firenze, Barbera, 1864, con una prefazione sulla vita e sull'opera di lui, e cfr. inoltre la *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 60. (*Lirici sec.* XVII).

Fiore: poemetto allegorico-dottrinale, della prima metà del secolo XIV, costituito d'una corona di *duecentotrentadue sonetti* e attribuito a un Ser Durante, accennato due volte nel testo. Secondo il Renier e il Borgognoni, *Ser Durante* sarebbe il nome allegorico usato per designare l'amante che dura, che è tenace nell'amor suo; secondo il D'Ancona, sarebbe il proprio nome dell'autore. Comunque sia, il poemetto è una imitazione o, più esattamente, un rifacimento, una libera parafrasi del *Romanzo della Rosa* (vedi questo nome): come il poema francese, esso è un'*arte d'amare* esposta nel racconto poetico ed allegorico delle lunghe fatiche duráte da un amante per conquistare il *fiore* desiderato, l'agognato oggetto dell'amor suo. Documento notevole non per sè, ma in quanto attesta l'efficacia esercitata dal *Romanzo della Rosa* su tutta la poesia allegorica italiana dei primi due secoli e in quanto segna, nell'uso caratteristico del metro del sonetto, come la materia allegorica di Francia si fosse fatta oramai italiana. Vedi scuola *allegorico-dottrinale*.

Cfr. *Il Fiore, poème ital. du XIII siècle* (?) publ. da F. Castets, Parigi, 1881, e meglio nell'*Indice dei mss. ital.* del Mazzatinti, con prefaz. del Gorra; cfr. D'Ancona in *Varietà storiche*, ecc., serie II; Renier in *Giorn. stor. Lett. ital.*, IV, 424.

Fiorentino Ser Giovanni: detto Fiorentino per antonomasia, sarebbe, secondo alcuni, un Messer Giovanni di Ser Frosino, n. a Firenze e confinato presso Forlì nel 1378: secondo altri, che prestano poca fede al sonetto premesso al *Pecorone*, un Ser Giovanni del Pecorone, fiorentino, guelfo ed esule, il cui nome rimase forse a designare quella raccolta di *cinquanta novelle* che gli è attribuita e che s'intitola appunto *Pecorone.* Il sonetto, che va innanzi a questa raccolta e che avverte chiamarsi l'operetta *Pecorone* perchè l'autore, ignaro dell'arte di scriver libri, va belando come la pecora, sarebbe l'opera d'un copista o d'un lettore. — Comunque sia, l'autore del *Pecorone* imagina che un giovine fiorentino, messer Auretto o Aurecto (anagramma, secondo alcuni, di *auctore*) fattosi cappellano, s'invaghisca a Forlì di Saturnina, una giovine monaca. I due amanti s'accordano insieme di narrarsi, nei loro convegni nel parlatorio, ciascuno una novella, in ciascuno dei venticinque giorni che dureranno i loro colloquî. Per ciò la raccolta è costituita di *cinquanta novelle* (cresciute poi, in posteriori redazioni, sino a cinquantatrè) e di *venticinque giornate*, collegate queste fra loro dal canto d'una ballata. In complesso, il *Pecorone* è una povera compilazione, pel disegno esemplata sul *Decameron*, pel contenuto costituita, in gran parte, o di racconti storici dedotti dalla cronaca del Villani, di cui alcune pagine sono ricopiate alla lettera; o di novelle che trattano argomenti, svolti già dalla letteratura dell'evo medio. Notevole la novella *prima* della *quarta* giornata, poichè il soggetto è analogo a quello del *Mercante di Venezia* dello Shakespeare. V. *Novellistica.*

Cfr. pel *Pecorone* l'ediz. dei *Classici* di Milano, 1853; Gorra, *L'autore del Pecorone* in *Giorn. stor. Lett. ital.*, XV, 216, e in *Studî di critica lett.*, Bologna, Zanichelli, 1892; Novati, *Ser Giovanni del Pecorone* in *Giorn. stor. Lett. ital.*, XIX, 348; Chiarini, *Studî Shakespeariani* (Le fonti del *Mercante di Venezia*), Livorno, Giusti, 1895.

Fioretti di S. Francesco: una raccolta di episodî della vita di S. Francesco d'Assisi, dei suoi compagni, dei suoi discepoli dell'Umbria e della Marca anconitana, costituita di cinquantatrè capitoli, che studî più recenti proverebbero non essere opera originale come fu creduta e affermata per lungo tempo, ma una compilazione o una traduzione da

testi latini: fonte preziosa per completare la fisonomia morale del *Poverello d'Assisi*, essa ci rappresenta l'ambiente nel quale egli visse: ci mostra il solco profondo che tra il popolo lasciò la sua parola, il suo esempio: ci conserva, per dir così, l'accento della sua voce, l'espressione del suo sguardo, l'ineffabile dolcezza del suo volto: documento notevole della nostra letteratura per la propria, candida, ingenua schiettezza della forma, che contrassegna, meglio d'alcun altro, un momento così importante nella storia del pensiero e del sentimento italiano. — Inutile ricordare gli episodî di questa raccolta più letti, più ammirati e divenuti ormai popolari: *della cicala, degli uccelli, delle tortore salvatiche, del feroce lupo di Gubbio, della visione del ladrone pentito, degli ammonimenti a frate Leone sulla perfetta letizia*, ecc.: più opportuno aggiungere che a questa primitiva raccolta, altre se ne accompagnano, come quelle che narrano le *Sacre stimmate*, le *Vite di fra Ginepro, di frate Egidio*, e infine i *Capitoli inediti*, pubblicati negli ultimi anni dal prof. Mazzoni nel *Propugnatore*. — Della originalità dei *Fioretti*, pochi, anche tra gli editori moderni, dubitavano: la semplicità naturale ed efficace del racconto, la forma facile, disinvolta facevano tacere tutti i dubbî suscitati dalla incerta cronologia, dalle allusioni ad altre fonti, contenute nel testo italiano, e toglievano fede alla designazione d'una fonte latina, già fatta sin dal secolo XVII dal Wadding, l'acuto storico inglese dell'ordine francescano, negli *Annales ordinis minorum*. Si può dire che la quistione sia stata risollevata soltanto dalla Crusca, quando, nella quinta edizione del Vocabolario, cominciata nel 1845, accennava, pur con designazioni inesatte, a una fonte latina: e negli ultimi tempi il Barbieri prima, l'Alvisi poi, con un accurato riscontro dei codici del collegio irlandese di S. Isidoro, inclinarono ad accogliere l'opinione messa innanzi dal Wadding, che i *Fioretti* derivino dal *Floretum*, attribuito a Ugolino del Monte di S. Maria. V. *Francesco d'Assisi*.

Cfr. per i *Fioretti*, oltre la nota ediz. del Cesari, quella del Puoti (Napoli, 1873); dell'Amoni (Roma, 1889); del Fassini (Paravia, 1882); Manzoni, *Studî sui Fioretti*, Bologna, 1888-89; Alvisi, *I. F. di S. F.: Studî sulla loro comp. storica* in *Arch. stor. italiano*, ser. IV, t. IV (1879) riprod. in *Antol.* del Morandi; Sabatier, *Vie de S. F. d'A.*, Paris, 1899, XXI ediz., pag. CVII (il S. avverte: la question de savoir si l'auteur des *Fioretti* écrivit en latin ou en italien ne paraît pas encore tranchée).

Fiorita: vedi *Armannino da Bologna*.

Firenzuola Agnolo: o più precisamente Michelangiolo Girolamo, d'una famiglia Giovannini (detta *Firenzuola* dal borgo ond'era oriunda) n. in Firenze nel 1493. Studiò leggi a Siena e a Perugia, piuttosto amico della vita libera e allegra che non dei codici. A Roma, ove esercitò anche l'avvocatura, fu presentato dal Bembo a Clemente VII, che gli lodò alcuni suoi scritti. Vestì l'abito di monaco vallombrosano e nel 1539 fu creato abate di Vaiano, presso Prato, ove morì intorno al 1550.

Scrisse: oltre a una versione libera, con sostituzioni di nomi e aggiunte personali, de *L'Asino d'oro* d'Apuleio; oltre a una dissertazione ortografica sul *Discacciamento delle nuove lettere;* oltre a *Liriche*, varie d'argomento e di metro; oltre a due *Commedie* in prosa (*La Trinuzia*, imitata dalla *Calandria* del Bibbiena e detta così perchè vi si rappresentano le vicende di un triplice matrimonio: i *Lucidi*, imitazione troppo palese dei *Menaechmi* di Plauto); oltre ai *Ragionamenti d'amore* (operetta incompiuta, esemplata sul *Decameron*, ove tre giovani donne e tre uomini, in una villa di Pozzolatico presso Firenze, intrecciano con poesie e novelle alcune quistioni d'amore, nelle quali si sente l'efficacia degli *Asolani* del Bembo); oltre ai due dialoghi sulle *Bellezze delle donne* (discorsi tenuti da un giovine a quattro donne); oltre ad altre scritture minori, compose — ed è questa forse la più notevole delle opere sue — *La prima veste dei discorsi degli animali*, un lungo apologo, rifacimento libero del *Directo-*

rium humanae vitae di Giovanni da Capua, derivato a sua volta, per lunga tradizione, da fonti indiane. Per mettere in rilievo gli inganni, le astuzie degli uòmini e specialmente dei cortigiani, vi si narra, tra altro, del bue Biondo, accolto prima con grandi onori alla corte del Leone, accusato poi ingiustamente dal montone Carpigna, invidioso di lui e riconosciuto infine innocente.

I pregi del Firenzuola si possono dire interamente esteriori: e la scarsa originalità del pensiero, dell'invenzione, è a stento compensata dalla vivacità naturale e amena della forma, dalla purezza e dalla proprietà d'una lingua schiettamente fiorentina.

Cfr. *Opp. di A. F.*, Firenze, Le Monnier, 1848, 2 voll. (con prefazione di B. Bianchi); *Prose scelte di A. F.* annotate da S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1895; per *L'Asino d'oro* e *La prima veste*, cfr. *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 29, con una importante prefazione di E. Camerini e l'ediz. Paravia con note del Donini; per le *Commedie* v. anche *Teatro cl. sec. XVI*, Milano, Treves, 1879.

Folcacchieri Folcacchiero: rimatore senese, fiorito nel secolo decimoterzo e appartenente alla scuola provenzaleggiante.

Cfr. per le *Rime di F.* oltre le raccolte citate D'Ancona-Comparetti, Monaci, Molteni, ecc.: Mazzi, *F. d. F. rim. senese del sec. XIII*, Firenze, 1878.

Folengo Gerolamo: n. nel 1492 a Cipada, presso Mantova, entrò a sedici anni in un convento di monaci benedettini a Brescia, tramutando il proprio nome in quello di Teofilo. Lasciato il chiostro per aver partecipato troppo vivamente ai dissidî scoppiati allora nell'ordine, o per altre cagioni che noi ignoriamo, passò alcun tempo a Bologna a compirvi gli studî di filosofia, discepolo del Pomponazzi. Dopo essere stato precettore del figlio di Camillo Orsini, gli fu consentito di rientrare nell'ordine, purchè vivesse qualche tempo a modo di eremita; il Folengo si ritirò perciò alla Punta della Campanella, a mezzogiorno di Sorrento, e nel 1534 fu accolto nuovamente nell'ordine benedettino. Nel 1537 fu mandato in Sicilia, priore del monastero di Santa Maria delle Ciambre, presso Palermo; donde, ridottosi in quello di S. Croce, a Campese presso Bassano, vi morì nel 1544.

Opere minori: oltre a scritture di carattere ascetico, composte nell'ultimo periodo della vita, a un poema e a un dramma sacro, abbiamo di lui: la *Zanitonella* (un poemetto bucolico, in latino maccheronico, sugli amori di Tonello e Zanina); la *Moschaea* (un poemetto burlesco che, nello stesso stile maccheronico, narra la guerra delle mosche con le formiche, a imitazione dell'antica *Batracomiomachía*); il *Chaos del Triperuno*, cioè la vita caotica del Folengo come Merlino Coccaio, come Limerno, come Teofilo, i tre pseudonimi assunti da lui o scrivendo o vivendo nel chiostro (opera bizzarra, mista di prosa e di versi, di italiano, di latino classico e maccheronico, la quale, in forma allegorica e parodiando la *Commedia* di Dante, riassume la vita e le vicende del Folengo che, liberato dal caos, non è più nè Merlino, nè Limerno, nè Teofilo, ma il Triperuno, purificato e redento); l'*Orlandino* (poemetto d'ottava rima, in otto capitoli, che burlescamente racconta gli amori di Berta e di Milone, la nascita e le prime gesta del loro figlio Orlando: arguta la caricatura della cavalleria, ma stentata e grossolana la forma).

Opera maggiore: la *Macaronea* o il *Baldus*, un poema in esametri latini maccheronici, composto nel 1517, in diciassette libri, riveduti, emendati e ampliati sino a venticinque, in edizioni successive. L'argomento è analogo a quello dell'*Orlandino:* Guido, un cavaliere discendente da Rinaldo, rapisce Baldovina, figlia del re di Francia, e fugge con essa a Cipada, la patria del poeta, ove Baldovina muore, dopo aver dato in luce Baldo. Il fanciullo vuol diventare un eroe e somigliare ad Orlando: perciò preferisce, a tutti gli altri, i libri di cavalleria. Divenuto signore di Cipada, è accusato e chiamato a rispondere di brogli commessi, dinanzi al pretore di Mantova. Imprigionato, lo liberano tre amici fedeli, il gigante Fracasso, il ladro

Cingar, l'uomo-lupo Falchetto. Con i compagni Baldo fugge e compie le imprese le più avventurose: dopo aver lottato coi pirati, dopo aver distrutti incantesimi, uccisi mostri terribili, scende all'Inferno, con la guida del profeta Merlino, il quale, tra spettri, ombre, diavoli, conduce lui e i compagni presso una enorme zucca, ove si trovano filosofi e poeti, ai quali i demoni strappano tanti denti quante sono le bugie dette. Nella zucca Merlino ritrova e riprende il suo posto: il poema finisce: gli eroi rimangono nell'Inferno.

Lo stile maccheronico, costituito cioè di ingredienti diversi, ha le sue origini lontane in quel lungo periodo di dissoluzione della lingua latina, in cui s'andavano elaborando i nuovi volgari; ma si può dire che esso penetri nella nostra letteratura e assurga a forma d'arte, soltanto col padovano Tifi Odasi, che compose una *Macaronea* nel 1490. Seguaci e imitatori di lui furono un Anonimo padovano, Matteo Fossa cremonese, Bassano da Mantova, Giovan Giorgio Alione da Asti, fiorito nella prima metà del cinquecento e autore anche di farse. In tutti questi, ma specialmente nel Folengo, lo *stile maccheronico*, un miscuglio di italiano, di latino e di forme dialettali, significava, come lo *stile fidenziano*, un fastidio del latino e della eleganza classica e ricercata, un disprezzo per l'imitazione pedantesca degli antichi, la reazione contro la scolastica, contro le tradizioni e i pregiudizî dell'evo medio, un più forte e più sano sentimento della realtà e della vita. La fervida imaginazione, la fecondità mirabile nelle invenzioni le più strane, la lingua mobile, arbitraria, che risponde a tutti i capricci della fantasia ed è pienamente libera da vincoli grammaticali: tutto ciò contribuisce a formare del Folengo uno scrittore originalissimo, che trova soltanto riscontro — fuori d'Italia — nel Rabelais.

Cfr. PORTIOLI, *Le opere maccheroniche di Merlin Cocai*, Mantova, 1882-3, voll. 2; LUZIO, *Nuove ricerche sul Folengo* in *Giorn. stor. lett. ital.*, XIII, 159; lo stesso, *Studî Folenghiani*, Firenze, 1899; ROSSI, *Di un poeta maccheronico* (Tifi Odasi) in *Giorn. stor. lett. ital.*, XI, 1; ZANNONI, *I precursori di Merlin Cocai*, Lapi, Città di Castello, 1888; GENTHE, *Gesch. der macar. Poesie*, Lipsia, 1836; DE SANCTIS, *Stor. lett. ital.*, Napoli, Morano, 1879, vol. II, cap. XIV; pei seguaci del F. nel Seicento, v. BELLONI, *Il Seicento* cit., 247-248.

Folgore da S. Gemignano: rimatore della scuola borghese e umoristica, fiorito in Toscana, nella prima metà del secolo XIV. Scrisse due corone di sonetti: con l'una cantò le gaie occupazioni di ciascun mese, ad ammaestramento ed uso d'una *brigata godereccia* di ameni capi senesi, probabilmente la stessa a cui accenna Dante nel c. XXIX dell'Inferno: con l'altra i divertimenti da prendersi in ciascun giorno, a insegnamento ed uso d'un amico fiorentino. Così: nei sonetti si ragiona *d'amore e di goder* e son passati in rassegna il giuoco, il ballo, l'amore, la giostra, la pesca, la caccia: vi si lodano i buoni bocconi e i vini graditi al palato. Di Folgore sono ancora tre sonetti politici sulla battaglia di Montecatini del 1315, nei quali il poeta converte l'umorismo in amaro sarcasmo. V. *Cene della Chitarra.*

Cfr.: *Rime di F. d. S. G. e di Cene della Chitarra*, pubbl. da G. NAVONE, Bologna, Romagnoli, 1880; a prop. di *F.* e della brigata senese v. D'ANCONA in *Studî di crit. e stor. lett.*, pag. 102 e segg.; cfr. NAVONE in *Giorn. filol. rom.*, I, 201 e segg.; BARTOLI, *St. d. lett. ital.*, vol. II, cap. XI; Volpi, *Il Trecento* cit. pag. 140-1.

Forteguerri Niccolò: n. nel 1674 a Pistoia, ebbe gli ordini sacri, dopo aver studiato a Pistoia, a Siena, a Pisa. Accompagnò monsignor Zondadari, ambasciatore nella Spagna presso Filippo V. Tornato nel 1703 a Roma, fu canonico di S. Maria Maggiore e di S. Pietro, e nel 1733 ebbe il posto di segretario di *Propaganda Fide.* Appartenne all'Arcadia, e scrivendo usava spesso del suo cognome grecizzato in *Carterómaco.* Morì nel 1735.

Oltre a versioni dal teatro di Terenzio e di Euripide; a *Capitoli* giocosi; a *Liriche* varie, scrisse un poema satirico in trenta canti d'ottava rima, parodia delle leggende romanzesche, intitolato *Ricciar-*

detto. Occasione a scriverlo fu la promessa fatta ad alcuni giovani amici, coi quali il Forteguerri soleva leggere il *Morgante*, l'*Innamorato*, il *Furioso*, di comperre, in un giorno, un canto intero, nel quale lo stile e le maniere di que' tre poemi fossero fusi insieme. Nacque così il *Ricciardetto*, che il poeta elaborò e corresse sino agli ultimi giorni della vita. Il motivo del poema è, come ognun vede, romanzesco e attinto a un episodio del *Furioso:* semplice la trama: il re dei Cafri, Scricca, istigato dalla figlia Despina, a cui Ricciardetto ha ucciso un fratello, chiama a raccolta gli Etiopi e i Lapponi, passa il mare e, risoluto ad aver tra le mani l'uccisore del figlio, che è nel campo di Carlo Magno, assedia Parigi. Carlo Magno raccoglie i gloriosi paladini, tra' quali il pazzo Orlando, che viene risanato a furia d'acqua fredda e di bastonate. Nel furore della battaglia, che volge in rotta l'esercito del re africano, Despina, che aveva seguito il padre, vede Ricciardetto e se ne invaghisce perdutamente. Dopo lunghe, varie e romanzesche vicende, dopo che Gano di Maganza, il traditore, ha fatto, con una mina posta a Roncisvalle, saltar in aria Carlo Magno, Orlando e Rinaldo, i due giovani innamorati, lungamente divisi, si ricongiungono e ottengono la corona di Francia.

Questa la trama del poema, sulla quale sono intessute le invenzioni le più fantastiche e le più strane. La parodia si rivela nella comica esagerazione della materia romanzesca: rospi che inghiottiscono cavalli e cavalieri, balene che trangugiano case, campagne, campanili, conventi; giganti che pigliano gli uomini con le reti: Ferraù fatto frate e ferito mortalmente, con un temperino, da Rinaldo: l'eroismo deriso, la cavalleria beffata, e insieme una mordace ironia che ferisce la curia corrotta, le goffaggini dell'Arcadia, i poeti mestieranti e perdigiorno. Facile lo stile, fresca, vivace, toscanamente propria la lingua: il poema potrebbe essere anche più letto e ammirato, se in alcune parti non fosse deturpato da inutili oscenità. V. *Epopea.*

Cfr. pel *Ricciardetto* l'ediz. segn. Parigi (Pitteri), 1738; quella dei *Classici* di Milano, con la *Vita* scritta dal Fabroni, e quella della *Bibl. econom. Sonzogno* (n. 82); Procacci, *N. F. e la satira toscana*, Pistoia, 1878.

Fortini Pietro: novellatore senese, fiorito nella prima metà del secolo decimosesto, autore de *Le giornate delle novelle dei Novizî* e *Le piacevoli ed amorose notti dei Novizî:* una raccolta di ottanta novelle, vivaci nella forma, ma talora troppo licenziose nella scelta dell'argomento: importanti, in generale, per la storia del costume nel cinquecento, esse trattano temi tradizionali, già svolti precedentemente, o raccolgono fattarelli della vita cittadina.

Cfr. per alcune delle *Novelle del F.* l'edizione del Poggiali (*Nov. d'aut. senesi*, Livorno, 1796); e meglio vedi l'ed. fattane dalla *Bibliotechina grassoccia*, diretta dall'Orlando e dal Baccini, Firenze, 1889; Ulrich, *P. F., ein Beitrag zur Gesch. der Ital. Nov.*, Zurigo, 1887, e inoltre il *Giorn. stor. lett. ital.*, XV, 444.

Foscolo Ugo: la vita di Niccolò Ugo Foscolo può essere distinta in due periodi: il *primo*, dalla nascita alla elezione di lui a professore dell'Università pavese; il *secondo*, da questa elezione alla morte.

I° *periodo* (1778–1808). Nacque nel febbraio del 1778 a Zante: il padre, Andrea, di famiglia veneziana: greca la madre, Diamante Spaty. Passò la fanciullezza in Dalmazia e, mórtogli il padre che a Spálato professava la medicina, visse con la madre prima a Zante, poi a Venezia, ove finì rapidamente i suoi studî e ove, giovine di vivido ingegno, traduceva e componeva poesie. Fautore di governi democratici, sperò in Bonaparte e lo salutò *liberatore;* inscrittosi, a Bologna, tra i cacciatori a cavallo, fu nel 1797 promosso tenente onorario e dal nuovo governo democratico, instituitosi a Venezia, scelto a compilare i resoconti del comitato provvisorio. Lasciata Venezia, dopo che il trattato di Campoformio ebbe distrutte le sue speranze, passò a Milano, a Bologna, a Firenze, scrivendo, studiando, occupandosi in giornali e in ufficî modesti. Scop-

piata la guerra contro gli Austro-Russi, inscritto nella legione cisalpina, combattè con valore a Cento, alla Trebbia, a Novi; col generale Massena fu tra i più strenui difensori di Genova, nel memorabile assedio dell' aprile e del maggio 1800. Uscito di Genova, seguì in Toscana lo stato maggiore del general Pino e militò in Francia con la divisione italiana, dal '4 al '6. Tornato in Italia, fu, nell'8, eletto professore di eloquenza nell'Università di Pavia, nella cattedra occupata prima dal Cerretti e dal Monti.

II° *periodo* (1808-1827). Soppressa nel '9 la cattedra di Pavia, come ogni altra del regno italico, il Foscolo ottenne una modesta pensione, che destinò tutta alla madre, amata sempre di tenerissimo affetto. Passò alcun tempo a Firenze, scrivendo e insegnando: nel '10 ebbe una dura, acerba polemica col Monti, che spezzò antichi vincoli d'amicizia. Quando, dopo la disfatta di Lipsia, la fortuna di Napoleone volgeva al tramonto, tornò nell'esercito col grado di capitano ed ebbe poi quello di capo-battaglione. Agli Austriaci — entrati vittoriosi in Milano dopo l'assassinio del Prina e dopo quelle tristi giornate d'aprile, nelle quali il Foscolo lottò, ponendo a cimento la vita contro la plebe furente — negò il richiesto giuramento di fedeltà; e, abbandonata ogni cosa più caramente diletta, esule tra i primi e i più nobili, si rifugiò nella Svizzera. Dalla Svizzera, dove visse, nelle più penose angustie della povertà, a Hottingen e a Zurigo, passò nel '16 a Londra, ove, scrittore e pensatore ricercato e ammirato, raccolse una cospicua fortuna, che rapidamente dissipò con spese inutilmente sontuose. Oppresso di debiti, da un tugurio dei quartieri poveri, ove s'era ridotto a vivere, lo tolse l' amicizia pietosa d' un deputato inglese, che lo condusse a Turnham-Green, villaggio sul Tamigi, non lontano da Londra. E a Turnham-Green, confortato, negli ultimi giorni della vita agitata, dalle cure devote d'una figlia naturale, morì nel settembre del 1827. Dal cimitero di Chiswick, ove era stato sepolto, le ossa del poeta furono trasferite in Santa Croce a Firenze, nel 1871.

Opere minori di prosa, tradotte e originali: la versione dall'inglese del *Viaggio sentimentale* dello Sterne, publicata nel 1813, con lo pseudonimo di Didimo Chierico e con una prefazione, rifusa e ristampata poi nella *Hypercalypsis Didimi Clerici*, satira violenta, in istile biblico, contro nemici invidiosi e maligni; — le *Lezioni di eloquenza* dette a Pavia, tra le quali notevole quella sull'*Origine e ufficio della letteratura;* — gli scritti politici: memorie, articoli, discorsi, tra' quali: l'*Orazione pel congresso di Lione*, sulle riforme politiche nella repubblica cisalpina: la *Narrazione sulla cessione di Parga:* la *Lettera apologetica* sulla sua condotta politica; — gli scritti di critica e di letteratura: sul *modo di tradurre Omero, sul testo del Decamerone e della Divina Commedia, sulla lingua italiana, sul sonetto, sui poemi romanzeschi, sulla nuova scuola drammatica italiana, sulla letteratura italiana nel secolo XIX;* — l'*Epistolario*, publicato in tre volumi dall'Orlandini e dal Mayer, accresciutosi via via d'altre lettere importanti; — ma più notevoli tra tutte le prose: le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (rifacimento d'un lavoro giovenile, publicato a Bologna e narrante gli amori infelici di due giovani). Questo romanzo epistolare, publicato nel 1802, inspirato dalla lettura del *Werther* di W. Goethe, costituito di lettere inviate da Jacopo Ortis (nel quale il Foscolo ha, in gran parte, riprodotto sè stesso e i suoi sentimenti) a Lorenzo Alderani (G. B. Niccolini), di frammenti, di notizie, di ricordi, ci rappresenta le vicende dolorose di Jacopo che, perduta la patria (Venezia), perduto l'amore di Teresa (che simboleggia insieme l' amore del Foscolo per Teresa Monti e per Isabella Roncioni), bellissima donna sposata invece a un Odoardo, disperato si uccide. — È opera informata a una filosofia troppo triste e sconsolata, ma fremente di amore patrio, ma efficace nel concetto profondo e nello stile robusto e colorito.

Opere minori di poesia, tradotte e originali: *Versioni* di poeti latini, greci e moderni (tra le quali notevoli la *Chioma di Berenice* e i felici esperimenti di volgarizzamento di molti canti dell'*Iliade*); — fra le tragedie, il *Tieste*, l'*Ajace* (nella quale, rappresentata nel 1811 alla Scala di Milano, vollero alcuni vedere allusioni irriverenti a Napoleone) e, soggetto medievale, la *Ricciarda* (giovinetta che, combattuta da affetti diversi, accetta volenterosa la morte che il padre le dà, piuttosto che consentirne le nozze col figlio d'un congiunto rivale e nemico suo, che essa pur ama profondamente). — *Canzoni*, *Sonetti*, *Epistole*, *Odi* (tra le quali l'*Ode a Bonaparte liberatore* e le due bellissime — perfette nella forma classica — intitolate l'una, scritta nel 1800 in Genova, a *Luisa Pallavicino*, caduta da cavallo: l'altra, scritta nel 1802, *all'Amica risanata*, Antonietta Fagnani-Arese); — il carme, indirizzato ad Antonio Canova, *Le Grazie*, in tre inni di endecasillabi sciolti, dei quali ci restano soltanto alcuni frammenti, riordinati, con più sicuri criteri, da G. Chiarini. Il carme, inspirato dalla *Venere* del Canova, elegantissimo nella severità della classica forma, doveva riescire una poetica rappresentazione della civiltà umana nella vita e nell'arte, in Grecia, a Roma, a Firenze, ove il poeta, all'ara delle *Grazie*, posta sui colli di Bellosguardo, imagina presenti e guidate da lui tre amiche sue, la Nencini, la Martinetti, la Bignami, simboleggianti le dolci lusinghe della musica, della poesia, della danza.

Opera maggiore: *I Sepolcri*, carme di 295 endecasillabi sciolti, lungamente pensato, pubblicato nel 1807, in occasione di leggi rigide e improvvide sui cimiteri, ma con intendimenti civili ben più alti: di celebrare cioè nelle tombe — consacrate dal culto affettuoso e costante — stimoli, eccitamenti, esempî di virtù nobili, generose e ispiratrici di poesia immortale (vedi l'articolo dedicato a questo carme alla par. *Sepolcri*).

Uomo di passione e d'imaginazione ardente, temperamento nervoso, facile all'entusiasmo e alla disperazione, mobilissimo nelle amicizie e negli amori, nei quali non volle o non seppe cercare sicuri e nobili conforti a una vita raminga, agitata, oppressa talora dalla povertà e da amarezze immeritate, angustiata spesso da nemici implacabili: tenace nell'affetto della patria, che sperò grande e libera, vide in vece schiava e venduta, e onorò nell'esiglio, illustrandone le glorie passate: letterato e critico di studî severi e profondi, che insegnò primo a cercare nell'opera letteraria l'anima e le passioni dello scrittore, il pensiero e il sentimento dell'età sua: prosatore agile, vigoroso e iniziatore dello stile moderno: poeta, nel significato più vero e più nobile della parola, creatore, cioè, efficace di sensi e di affetti generosi; liberatosi dalle vanità dell'Arcadia nell'onda purificatrice dei classici, assurse, a traverso alle liriche minori — sempre più precise e più determinate nella lucida purezza della forma, nella fresca energia del sentimento — assurse all'epica grandezza dei *Sepolcri*, la più comprensiva delle opere sue, l'opera, ove il poeta penetrò tutto con le sue illusioni, con la profonda umanità de' suoi affetti, coi suoi grandi ideali, con l'amore prepotente della patria e con gli intendimenti, sempre proseguiti, d'un'arte esercitata su gli antichi esemplari più nobili e inspiratrice efficace di civili virtù.

Non potendo indicar tutta la numerosa bibliografia foscoliana, ricordiamo: il *Saggio bibliografico* del Gori in *Opere poetiche di U. F.*, Firenze, Salani, 1886; l'ediz. completa delle *Opere*, procurata dall'Orlandini e dal Mayer, Firenze, Le Monnier, 1850-62, voll. 11 e l'*Appendice* a queste del Chiarini (Le Monnier, 1890); l'edizione delle *Poesie* curata dal Chiarini, Livorno, Vigo, 1882, e dal Mestica, Firenze, Barbera, 1884; le edizioni scolastiche del Ferrari, del Casini, del Fassini e del Padovan (editori Sansoni e Paravia); l'edizione della *Bibl. econ. Sonzogno*, nn. 22, 45, contenente *Tragedie, Poesie, Ultime lettere di J. Ortis* e il *Discorso sul testo della Commedia;* per le *Ultime lettere di J. O.* vedi l'ediz. critica di Martinetti-Antona-Traversi, Saluzzo, Lobetti, 1887, e ivi le *Note bibliografiche;* Medin, *La vera storia di J. O.* in *Nuova Antol.*, 1895; per la bibliografia dei *Sepolcri*, vedi questo nome; la *Vita* fu descritta dal Pecchio (Lugano, 1830)

dal Carrer (Venezia, 1842) dal De Winkels, (Verona, 1885-92); Chiarini, *Amori di U. F.*, Bologna, Zanichelli, 1892 (le donne amate dal Foscolo furono molte: la Teotochi-Albrizzi, la Fagnani-Arese, la Roncioni, la Provaglio-Martinengo, la Bignami, la Frappolli, la Mocenni-Magiotti, la Nencini, la Russell); cfr. inoltre pel carattere e per l'opera del *F.*: Carducci, *Adolescenza e gioventù poetica del F.* in *Conversazioni critiche*, Roma, Sommaruga, 1884; e inoltre lo scritto magistrale del De Sanctis: *Ugo Foscolo* in *Nuovi Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1880; Graf, nel vol. *Foscolo, Manzoni, Leopardi* (Torino, Loescher, 1898).

Fracastoro Gerolamo: veronese, n. nel 1483, m. nel 1553, esercitò con gran fortuna la medicina e scrisse, tra altro, un poema didascalico in tre canti in lingua latina, dedicato al Bembo, dal titolo *De morbo gallico*, nel quale, con decenza d'argomenti, con felicità di invenzioni e con isquisita eleganza di forma, ravvivò e abbellì l'arido soggetto. Vedi *Poema didascalico*.

Cfr. *Hieron. F. poem. omnia*, Padova, 1718; per la *Vita del F.* leggi l'opera del Mencke (Lipsia, 1731); Canello, *Stor. lett. ital. nel sec. XVI*, Milano, Vallardi, 1880, pag. 162.

Francesco da Barberino: Francesco di Neri, n. nel 1264 in Barberino di Valdelsa, notaio a Firenze della cancelleria vescovile, costretto da odii politici all'esiglio volontario, ebbe dal governo di Venezia il carico di accompagnare ad Avignone gli ambasciatori, inviati a trattare con Clemente V che aveva scagliata la scomunica contro la republica. Le trattative, durate a lungo, costrinsero il Barberino a dimorar più anni in Provenza. Tornato nel 1313 in Italia, salutò la venuta di Arrigo VII con erette speranze, distrutte subito dalla morte inopinata dell'imperatore. Ridottosi a Firenze, v'ebbe cariche ed uffici vari, tra' quali quello di console dei giudici e notai. Morì nel 1348. — Oltre a poche *Liriche* minori, lasciò il Barberino due poemi allegorici - dottrinali, compiuti negli ultimi anni della vita, nei quali alla poesia scritta in metro vario, duro e stentato, s'alternano squarci di prosa. L'uno s'intitola *Documenti d'Amore* e contiene gl'insegnamenti e i precetti che Amore, il dio da cui emana ogni virtù e ogni bene, dêtta all'*Eloquenza* e l'*Eloquenza* ai servi d'*Amore*, che sono Docilità, Industria, Costanza, Discrezione, Pazienza, Speranza, Prudenza, Gloria, Giustizia, Innocenza, Gratitudine, Eternità. L'opera insegna il buon costume da conservarsi nella conversazione, nel passeggio, a mensa: il modo onde debbono i servi comportarsi coi padroni, le qualità della donna scelta per moglie, i mezzi per difendere una città in tempo di guerra e di pace, le regole da seguirsi dai medici, dai notai, dai mercanti, ecc. — L'altro poema, *Reggimento e Costumi di donna*, che tradisce lo studio e l'imitazione del *Romanzo della Rosa*, insegna, per bocca di figure allegoriche, Onestà, Eloquenza, Industria, Verginità, ecc., come debba essere la donna: se fanciulla, casta, prudente, silenziosa; se fidanzata, pudica, raccolta, cortese; se zitella, sobria, onesta, religiosa; se maritata, modesta, umile, devota allo sposo, ecc. Poi, dopo aver trattato delle donne occupate a far le ancelle, le cameriere, le barbiere, le fornaie, le balie, l'autore conchiude l'opera sua faticosa, sbiadita, tutta piena di fredde, pedantesche allegorie, facendone un dono alla Sapienza. — I due poemi non hanno alcun valore artistico: ma sono documenti notevoli e importanti del costume di quell'età. Il manoscritto dei *Documenti* si conserva a Roma, nella biblioteca barberiniana, in un codice pregevole per le miniature, nel quale al testo italiano s'accompagna una traduzione latina e un ampio, farragginoso commento, scritto anche in latino.

Cfr. pei *Documenti* l'ed. dell'Ubaldini (Roma, 1640); pel *Reggimento* quella del Baudi di Vesme (Bologna, 1875); Thomas, *F. d. B. et la litt. provençale en Italie*, Paris, 1883; Novati, *F. d. B., notizie biogr.* in *Giorn. stor. lett. ital.*, VI, 399 e segg.; Antognoni, *Le glosse dei Doc. d'Amore* in *Giorn. filol. romanza*, IV, 78.

Francesco d'Assisi: la sua vita, scolpita da Dante nell'undecimo canto del *Paradiso*, fu narrata da coetanei e da contemporanei, da fra Tommaso da Celano, entrato nell'ordine nel 1215: dai

tre seguaci del *Poverello*, Angelo, Leone Rufino: da San Bonaventura, che ne dettò la *leggenda* nel 1263: l'accento della sua voce, l'ineffabile bontà del suo animo, la efficace dolcezza della sua parola, l'affetto e l'ammirazione onde il popolo lo proseguiva, ci sono, più che descritti, conservati in quel prezioso documento che s'intitola i *Fioretti:* a ritrarre la figura soavissima, le vicende del frate innamorato di tutte le creature, s'indugiò, con arte inspirata, il pennello di Giotto, del Ghirlandaio, del Rubens, dell'Overbeeck. Recentemente, in un'opera magistrale, dovuta a uno scrittore francese, la vita e le opere del Santo furono ricomposte in una narrazione colorita e animata, non disgiunta da una severa indagine delle fonti.

Nacque il *Poverello* nel 1182, ad Assisi, da Pietro Bernardone, ricco mercante di lane e da Pica, una semplice e pia donna. Al nome di Giovanni, impóstogli dalla madre, volle il padre si aggiungesse quello di Francesco, forse in omaggio ai suoi ricchi clienti di Francia. Vivace d'indole, generoso e liberale di sentimenti, Francesco passò la giovinezza, spensierata e gioconda, in mezzo ai nobili coetanei suoi, coi quali il padre voleva che egli contendesse d'eleganza nei giuochi, nei divertimenti, nelle feste. Ma Francesco si sentiva e voleva conservarsi anche superiore agli altri in gare più generose, nel difendere i deboli, nel soccorrere i poveri, nel propugnare le più nobili cause. Fatto prigioniero nella guerra scoppiata tra Assisi e Perugia, tornò, dopo un anno di prigionia, in patria, dominato da un nuovo, prepotente bisogno di fede e d'amore. Quando seppe che Gualtieri di Brienne combatteva per la chiesa nel mezzogiorno d'Italia, si risolvette di seguirlo e s'accompagnò a un giovine concittadino; ma, giunto a Spoleto, côlto da una febbre violenta, dovette rinunciare ai suoi disegni e tornò ad Assisi. La vita mutata, il fastidio del lavoro e dei piaceri, il bisogno di solitudine e di raccoglimento, le lunghe ore passate tra la pace silenziosa della campagna, l'aspetto pallido, estenuato, gli occhi spesso gonfi di lagrime attestavano che una lotta fierissima si combatteva nella sua anima. Da questa lotta egli uscì vittorioso e risoluto a concedersi tutto a quella che egli diceva la più bella, la più ricca, la più pura delle spose: la *Povertà.* Alle mistiche nozze s'iniziò, visitando e consolando i lebbrosi, chiedendo l'elemosina per loro, scambiando la propria veste coi cenci dei poveri. Il padre, ambizioso e incapace di comprendere la grandezza d'animo del figlio, lo rampogna, lo percuote, lo rinchiude: la madre lo protegge e lo libera. Ed egli prosegue ostinato ed infaticato: passa lunghe ore nell'umile, diroccata chiesetta di San Damiano, ove gli sembra che un giorno Gesù crocefisso gli stenda le braccia e se lo stringa fortemente al petto. E Francesco pensa di rifare da sè la piccola chiesa: vende tútto ciò che è suo, chiede ad ogni porta l'elemosina, si carica le pietre sulle gracili spalle e traversa impavido la piazza d'Assisi, rincorso dai monelli che gridano al pazzo. Chiamato dal padre dinanzi la curia episcopale d'Assisi, spogliatosi di tutto, rinuncia ogni aver suo, e celebra solennemente le nozze desiderate. E dopo aver riparate altre chiese ad Assisi, dopo aver scelta Santa Maria della Portiuncula a dimora sua e dei fratelli futuri, comincia il fervido apostolato e scrive la sua rigida regola. Con pochi seguaci devoti, con l'ausilio del vescovo d'Assisi, ottiene da papa Innocenzo III, esitante da prima, *il primo sigillo a sua religïone.* L'ordine dei *minori* — minori a tutti d'umiltà — è costituito: i poverelli crescono in gran numero attorno al santo: per voler suo, essi cantano per tutto le lodi del Signore e si chiamano per ciò *joculatores Domini.* La vita di Francesco diventa, di giorno in giorno, più operosa: più ardente l'apostolato: la santa parola si diffonde benefica e feconda come la luce del sole. Nel 1214 Francesco visita il Marocco: tenta, nel 1219, di spargere la dottrina evangelica in Egitto: e dopo aver passato alcun tempo in Terrasanta, torna in Italia, ove, nel 1223, ottiene da papa Onorio III la regolare approvazione del-

l'ordine. Nel 1224, nel crudo sasso dell'Alvernia, sull'Appennino, da Cristo, apparsogli sotto forma di serafino, ebbe nelle mani, nei piedi, nel costato le *sacre stimmate*, i segni delle piaghe del Redentore, che portò sempre impresse, sino alla morte. Il 3 d'ottobre del 1226, al tramonto del sole, sentendo che la vita l'abbandonava, comandò ai compagni che lo spogliassero e lo stendessero sulla nuda terra: al suo corpo egli non voleva altra bara. Benedisse Assisi e spirò: i fratelli intonarono la *Laude delle creature:* un volo d'allodole venne trillando a librarsi sulla povera cella di Santa Maria della Portiuncula.

Narra un biografo che il Santo, mentre si trovava nel 1224 gravemente infermo nel chiostro di San Damiano, pietosamente assistito da Santa Chiara, compose, rapito in un'estasi prolungata, quel cantico intitolato dal *Sole*, o più propriamente *Laudes creaturarum* (laude delle creature) che celebra Dio per tutto ciò che da lui emana, pel sole, per la luna, per le stelle, per l'aria, per l'acqua, per il fuoco, per la terra, per tutti quelli che soffrono, per la morte corporale, a cui nessuno può sottrarsi. Così come ci è pervenuta — e si dubita ragionevolmente sia quella che noi abbiamo la forma originale — la *Laude delle creature* è costituita di trentatre versi irregolari, in cui prevale alla rima l'assonanza: così che è più spesso designata col nome di *prosa numerosa* o *assonanzata*: documento notevole tra i più antichi della volgar lingua italiana.

Cfr.: *Laudes creaturarum quas fecit beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei, cum esset infirmus ad Sanctum Damianum* nella *Crestomazia* del Monaci, Città di Castello, 1889, fasc. I; Sabatier, *Vie de S. F. d'A.*, Paris, 1899, XXI edit., trad. anche in ital. (vedine il capit. *Le cantique du Soleil*); Negri, *S. F. d'A.* in vol. *Meditazioni vagabonde*, Milano, Hoepli, 1896; Della Giovanna, *S. F. giullare* in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXV, 1-89; Salvadori, *F. d'A.* in *Nuova Antol.*, 1895; cfr. ancora la recentissima pubblicazione dello *Speculum perfectionis, seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima, auctore Fratre Leone* (Parigi, Fischbacher, 1898) fatta dal Sabatier, che questi giudica scritta pochi mesi dopo la morte di Francesco e insieme la più antica e la più sincera biogr. del Poverello; ma vedi anche le osservazioni del Della Giovanna in *Giorn. stor. lett. ital.*, anno 1899, fasc. 97; Labanca, *Sguardo agli scrittori ital. di F. d'A. nel sec. XIX* in *Pensiero italiano*, fasc. LXX-LXXI.

Franco Niccolò: n. intorno al 1505 a Benevento, dimorò a Roma, a Napoli, a Venezia, ove strinse amicizia con Pietro Aretino, che della dottrina del Franco nel latino e nel greco ebbe spesso a giovarsi. Ma l'amicizia di questi due scrittori, abbietti e tristi, si tramutò presto in fierissimo odio. Quando nel 1539 il Franco pubblicò le *Pistole vulgari*, a imitazione delle *Lettere* dell'Aretino, costui, invidioso dell'emulo, lo rampognò acerbamente e lo cacciò di casa sua. Seguirono allora aspre contese, sanguinose polemiche: alle ingiurie rispondevano le ingiurie; e poichè un Eusebi, servo dell'Aretino, sfregiò con un pugnale la faccia del Franco, questi pubblicò contro il potente rivale una serie di sconci e violenti sonetti, che resero più acerba l'ira dell'Aretino, e procurarono al Franco così aspre inimicizie, da costringerlo ad abbandonare Venezia. Dimorò qualche tempo presso Sigismondo Fanzino, governatore di Casal Monferrato, senza che l'Aretino cessasse dal perseguitarlo coi suoi odii feroci: poi passò a Mantova, ove campava la vita facendo il pedagogo: e infine a Roma, ove Pio V, infastidito delle disonestà del Franco e offeso da lui in un epigramma latino, lo fece impiccare nel 1569. — Inferiore all'Aretino d'ingegno, ma non nel triste uso della calunnia, poeta turpe e venale, fu tra i più violenti oppositori del petrarchismo che dominava nel cinquecento. Oltre a una versione in ottava rima di parte dell'*Iliade*; alla *Priapea* e ai *Sonetti* contro l'Aretino; alle *Pistole vulgari*, scrisse i *Dialoghi piacevoli* e il *Petrarchista*, due opere, non tanto notevoli per sè, quanto perchè esse sono documenti osservabili di quella reazione scoppiata vivace nel cinquecento contro il fanatismo pel Petrarca e che significava, nello stesso tempo, aspirazione e desiderio d'una poesia più reale e più vera. V. *Antipetrarchismo*.

Cfr. *Rime marittime di N. F.* in *Parnaso ital.*, XXV, Venezia, 1787; *Sonetti*, Torino, Guidone, 1541; *Pistole vulgari*, Venezia, Gardone, 1538; *Dialoghi piacevoli*, Venezia, Giolito, 1541; *Il Petrarchista*, Venezia, Barezzi, 1623; TIRABOSCHI, *St. lett. ital.*, XXIV, 3°; SIMIANI, *N. Franco*, Palermo, Clausen, 1890; ma leggine la lunga recens. di V. CIAN in *Giorn. stor. lett. ital.*, XV, 423-431.

Franco-veneti: si designa comunemente così quel gruppo di *canzoni di gesta e di poemi*, che fiorirono nel territorio veneto, dopo l'immigrazione, seguíta in Italia nei secoli XII e XIII, dei due cicli cavallereschi francesi: rifacimenti prima, più o men fedeli, della poesia francese, nei quali penetrano talora leggende ed eroi nuovi: composizioni poi intessute d'argomenti, dei quali non si trova traccia nelle canzoni francesi; e, quanto alla forma, interpolazioni di dialetto veneto a principio, poi un miscuglio di francese e di veneto; e infine predominio del dialetto o, meglio, d'un gergo dialettale con pretensioni letterarie. Abbiamo così un ciclo che comprende *Beuve d'Hanstone*, *Berte*, *Karleto*, *Berte et Milon*, *Ogier le Danois*, *Macaire;* poi l'*Entrée en Espagne*, attribuita a un Niccolò da Padova, e la *Prise de Pampelune*, attribuita a un Nicolò da Verona: e infine un cantàre in dialetto, di più che duemila versi a serie monorime, che prelude al poema romanzesco italiano d'ottava rima. Questi germi, gettati nel territorio circumpadano, produrranno subito il poema in francese su Attila del bolognese Nicolò Cásola, più tardi l'*Innamorato* di M. M. Boiardo, conte di Scandiano, modenese. V. *Epopea*.

Cfr. MUSSAFIA, *Poemi antichi francesi pubblicati sui mss. venez.*, Vienna, 1864; GASPARY, *St. lett. ital.* (vol. I, cap. V), Torino, Loescher, 1887; BARTOLI, *St. lett. ital.*) vol. I, cap. II), Firenze, Sansoni, 1879; e inoltre la bibliogr. alla par. *Epopea*.

Frescobaldi Dino: scarsissime le notizie intorno a questo rimatore fiorentino dello *stil nuovo*, che sappiamo figlio d'un Messer Lambertuccio e autore di canzoni e sonetti, dominati da una dolce mestizia. Fiorì sulla fine del secolo XIII e fu giudicato *famosissimo* dal Boccaccio: il quale lo ricorda accennando la leggenda, del tutto fantastica, riferita anche da Benvenuto da Imola, che Dino mandasse a Dante esule, per mezzo di Moroello Malaspina, i primi sette canti della *Commedia*, dimenticati dal poeta a Firenze. V. *Stile nuovo*.

Cfr. per le *Rime del F.*, oltre le racc. più volte cit., quella dei *Poeti del primo secolo* (VALERIANI-LAMPREDI), Firenze, 1816; cfr. per le poche not. sulla sua vita la *Cronaca* del VELLUTI, Firenze, 1731 (ed. Manni) pag. 39.

Frescobaldi Matteo: figlio di Dino, rimatore fiorentino n. nel 1308, morto nel 1348, uno dei più tardi e insieme dei più celebrati rimatori dello *stil nuovo*, che, nella eleganza precisa e squisita di alcune ballate, preannuncia la lirica del Petrarca. V. *Stile nuovo*.

Cfr. per le *Rime di M. F.* oltre le raccolte generali cit., CARDUCCI, *Rime di F., d. D. F.*, Pistoia, Soc. tipogr., 1866; per la vita v. la *Cronaca* del VELLUTI cit., pag. 39.

Frezzi Federico: vescovo di Foligno, n. intorno al 1340, m. nel 1416, fu dell'ordine dei domenicani e dottore di teologia, che insegnò in più parti d'Italia. Negli ultimi anni del secolo XIV compose un grosso poema allegorico-dottrinale, in quattro canti e in terza rima, d'imitazione dantesca, il *Quadriregio* (i quattro regni) che dedicò al suo protettore e benefattore Ugolino Trinci, principe di Foligno. Il poema descrive un fantastico viaggio attraverso i quattro regni dell'*Amore*, del *Peccato*, del *Vizio* e della *Virtù*. Tolte alcune allusioni a fatti e a personaggi contemporanei, il *Quadriregio*, pallido riflesso della *Commedia*, non ha alcun valore nè alcuna importanza artistica.

Cfr. pel *Quadriregio* l'ediz. di Foligno, 1725, con commenti stor. e filol.; FALOCI-PULIGNANI, *Le arti e le lettere alla corte dei Trinci* in *Giorn. stor. lett. ital.*, II, 31 e segg.; BIADENE, *I mss. ital. della collez. Hamilton* in *Giorn. stor. lett. ital.*, X, 339.

Frottola: detta anche *motto confetto*, antica forma metrica italiana, costituita di un numero indeterminato di versi di varia misura, collegati — in una delle forme più comuni — a tre a tre, da una stessa rima. Usata sin dai

primi secoli della nostra letteratura, largamente modificata dalla poesia dotta, servì a componimenti poetici d'argomento religioso e di carattere didascalico, a componimenti satirici costituiti di motti e proverbi mordaci, ai prologhi delle sacre rappresentazioni. Ebbe insomma una larghissima varietà di contenuto e di forma e si confuse talora col *serventese*. Dopo il secolo decimosesto si trasformò e cadde in disuso.

Cfr. Guarnerio, *Manuale di versif. ital.*. Milano, Vallardi, 1893; Cian, *Motti inediti e sconosciuti di P. Bembo*, Venezia, Merlo, 1888.

Frottola: detta anche *barzelletta*, una varietà del canto carnascialesco (v. q. nome), largamente usata sulla fine del secolo decimoquinto e nel decimosesto: costituita metricamente, come la ballata (v. q. nome), di ottonari. Schema più comune il seguente: la *ripresa*, fatta di quattro versi, a rima chiusa: le *mutazioni* di quattro versi a rima alternata; la *volta* di due versi rimati, il primo coll'ultimo delle *mutazioni*, il secondo con l'uno o l'altro della *ripresa:* seguono poi ripetuti o due o tutti i versi della ripresa. Es.: il noto *Trionfo di Bacco e di Arianna* di Lorenzo de' Medici.

Cfr. Guarnerio, *Manuale di versif. ital.*, Milano, Vallardi, 1893.

Frugoni Carlo Innocenzo: n. a Genova, di nobile famiglia, nel 1692, frequentò le scuole dei Somaschi e si lasciò indurre a pronunciare i voti sacri, dai quali più tardi papa Benedetto XIV lo prosciolse, concedendogli di rimanere soltanto abate. Insegnò in molte delle città principali dell'Italia superiore: col favore del cardinale Bentivoglio ottenne di entrare nella Corte di Parma, presso i Farnesi prima, presso i Borboni poi, e quando il ducato passò nel 1748 a Don Filippo, fu eletto poeta di corte, revisore degli spettacoli teatrali, e più tardi segretario dell'Accademia di Belle Arti; morì nel 1768. — Scrisse, con fecondità straordinaria, liriche d'ogni forma e di ogni argomento, *Egloghe*, *Capitoli*, *Canzoni*, *Sonetti*, tra i quali più noti quelli intitolati da Annibale. Improvvisatore facile, non innovatore simile ai grandi (come la sua vanità ambiziosa gli faceva credere), predilesse il verso *endecasillabo sciolto*, che si studiava di comporre quanto più potesse sonoro, armonioso, luccicante. Da lui e dal verso preferito, che egli fece rigermogliare, s'intitola il terzo periodo poetico dell'*Arcadia* (vedi questo nome). Fu celebrato ai suoi tempi, più che l'arte sua non meritasse; nonostante la lode del Monti, che, accennando agli imitatori di lui, in una prefazione poetica all'*Aminta* del Tasso, lo chiamò *padre incorrotto di corrotti figli*, il tempo ha fatto giustizia di questo artefice rapido e facile di versi, sonanti forse, ma inefficaci, e quali il Foscolo disdegnava.

Cfr. *Opere poetiche dell'abate C. I. F.*, Parma, Stamperia Reale, 1779; vedine una scelta nei *Poeti erotici del sec. XVIII* del Carducci, Firenze, Barbera, 1878; e in *Bibl. econ. Sonzogno* (n. 49); per la *Vita* cons. Fabroni, *Elogi di illustri it.* vol. I,; Bertana, *Intorno al Frugoni* in *Giorn. stor. lett. it.*, XXIV, 337; Concari, *Il Settecento* cit., 41-47.

Fusinato Arnaldo: di Schio, nel Veneto (1817–1888): ardente liberale, soldato valoroso a Montebello, a Vicenza, a Venezia: ammiratore e seguace di Antonio Guadagnoli, che egli chiamava suo *duce e maestro*, e che talora superò nella facile, abbondante vena dell'umorismo, sempre nella schiettezza e nella profondità del sentimento. La poesia del Fusinato illustra mirabilmente il decennio decorso dal '40 al '50, memorabile nel Veneto, e specialmente nella vita universitaria padovana, per l'intensità e l'efficacia del sentimento patriottico.— Sono note e popolari, tra le poesie del Fusinato, lo *Studente di Padova*, *Suor Estella*, *Le due gemelle*, *Le due madri*.

Cfr. *Poesie complete di A. F.*, Milano, Carrara, voll. 2, nelle ediz. 1868-71-80; Cimegotto, *Arnaldo Fusinato, studio biogr. critico*, Padova, Drucker, 1898.

G

Galeani Napione Gianfrancesco: torinese, di nobile famiglia, n. nel 1748, m. nel 1830, dedicò la lunga vita operosa a servire la patria nei pubblici uffici, e fu sempre fedele ai principi di Casa Savoia, nella lieta fortuna e nella triste. — Scrisse con dottrina meditata, con forma precisa di varî argomenti, di letteratura, d'arte, di viaggi, di storia, della milizia.

L'opera maggiore di lui è intesa ad illustrar *L'uso e i pregi della lingua italiana*, che egli voleva unica e comune a ogni parte d'Italia, che egli desiderava fosse resa d'uso facile e popolare col mezzo di libri avidamente letti dal pubblico. Lo scrittore dimostra la schietta italianità del Piemonte, conservatasi sempre indipendente e incorrotta contro il francesismo, che tentava penetrarvi d'ogni parte. L'opera del Galeani Napione, mentre combatteva le dottrine del Cesarotti, pubblicate nel *Saggio sopra la lingua italiana*, sulla necessità di lasciar aperto il vocabolario anche a parole straniere, consentiva con lui nel voler tolta a Firenze e alla Crusca l'impero e la supremazia della lingua. Lo scritto del Galeani Napione è notevole per la rettitudine e per la schietta italianità del sentimento che lo domina.

Cfr. per l'opera magg. del *G. N.* l'ediz. di Torino, 1847, voll. 2; Gribaudi, *G. F. G. N.*, Cuneo, 1872; D'Ovidio, *Le correz. ai P. Sposi e la quest. della lingua*, 3ª ediz., Napoli, Pierro, 1895.

Galeazzo di Tarsia: di Cosenza, signore di Belmonte (1476-1553): poeta petrarchista, cantò, in un breve canzoniere, Vittoria Colonna e con maggior profondità di sentimento pianse la morte della moglie Camilla; notevole un suo sonetto *Già corsi l'Alpi gelide e canute*, col quale esprime la gioia di tornare alle miti e temperate aure della terra nativa. V. *Petrarchismo*.

Cfr. *Il Canzoniere di G. di T. con uno studio sull'autore*, a cura di F. Bartelli, Cosenza, 1888 e Renier in *Giorn. Stor. lett. ital.*, XII, 279; Mazzoni, *La lirica del 500* in *Vita italiana*, Milano, Treves, 1894.

Galiani Ferdinando: nato nel 1728 a Chieti, morì a Napoli nel 1787 e fu, nel secolo decimottavo, tra gl'ingegni più vivaci e più originali. Studiò a Napoli la filosofia, la storia, l'archeologia e l'economia politica. Vestito l'abito d'abate, viaggiò lungamente in Italia; e nel 1759 fu dal ministro Tanucci inviato come segretario d'ambasciata a Parigi, ove, rimasto dieci anni, seppe rendersi, per la pronta versatilità dell'ingegno, per la facile arguzia della parola, frequentatore assiduo e gradito dei più celebrati ritrovi e amico, per tacer d'altri, a Mme d'Epinay, a Mme Necker, al Grimm, al Diderot, al Marmontel. Tornato a Napoli, ebbe uffici diversi e benefici cospicui. — Scrisse trattati di vario argomento, inspirati a idee novatrici, sulla *Conservazione del grano*, sulla *Moneta*, sul *Dialetto napoletano* e un melodramma burlesco, il *Socrate imaginario*, composto in collaborazione con Giambattista Lorenzi, per deridere il grecista Saverio Mattei, e musicato dal Paisiello. Lasciò inoltre un' ampia raccolta di lettere indirizzate a italiani e a stranieri — notevole la corrispondenza con Mme d'Epinay — ricche di notizie, d'aneddoti, d'arguzia. Alla filosofia, all'economia pubblica, ai più complessi problemi sociali dedicò il Galiani le fresche energie d'una mente, che fu tra le più acute che conti l'Italia.

Cfr. per il *Socrate imaginario* l'ediz. del Sonzogno, curata dallo Scherillo, Milano, 1886; Pica, *L'Abate Galiani* nelle conferenze della *Vita ital. nel Settecento*, Milano, Treves, 1896; Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1851-62, vol. II; Zanella, *St. lett. ital. nel Settec.*, Milano, Vallardi, 1880, pag. 66-71; *Correspond. ined. de l'abbé F. G. avec M.me d'Epinay, le Baron d'Holbach, etc.* Paris, Lévy, 1881.

Galilei Galileo: la vita di lui può essere distinta in due periodi: il *primo*,

dalla nascita alla denuncia delle sue dottrine al Sant'Ufficio: il *secondo*, da quella denuncia alla morte.

I° (1564–1615). Discendente da una famiglia fiorentina decaduta, nella quale era però ancor vivo il ricordo d'un antico splendore, nacque Galileo a Pisa, da Vincenzio e da Giulia Ammannati, nel febbraio del 1564. Passò i primi anni a Firenze: il padre gli insegnava la musica, un monaco vallombrosano la grammatica e le lettere. Nel 1581 Galileo s'inscrisse allo Studio di Pisa, nei corsi di medicina e di filosofia: a diciannove anni, già inviso ai peripatetici per la libertà e per l'indipendenza de' suoi giudizî, scopriva, misurando coi battiti del polso le oscillazioni d'una lampada del Duomo, l'isocronismo nei movimenti del pendolo. Abbandonò gli studî della medicina per quelli della matematica, proseguiti poi con intenso ardore; e mentre, tornato a Firenze, impartiva lezioni private e pubblicamente insegnava la figurazione topografica della *Commedia* di Dante, riusciva, dopo aver inventata la bilancetta idrostatica, a dimostrare il peso specifico dei corpi. Nel luglio del 1589, Galileo otteneva dal granduca Ferdinando la cattedra di matematica nell'Università di Pisa, dove, inventata la cicloide, ne mostrava subito l'applicazione sul nuovo ponte dell'Arno; con convinta eloquenza chiariva false le dottrine di Aristotele sul moto; e dall'alto del campanile pendente sperimentava, in mezzo ai suoi discepoli, la caduta de' gravi.

Ma l'invidia degli emuli, adombrati dalla grandezza di quella mente superiore, l'inimicizia che egli stesso s'era procurata di Giovanni de' Medici, del quale aveva liberamente censurata certa strana invenzione d'una macchina idraulica, le condizioni economiche non liete, tutto ciò indusse Galileo a lasciar Pisa e ad accettare l'ufficio propostogli nel 1592 dalla Signoria di Venezia, di *lettore di matematica* nell'Università di Padova. I diciotto anni passati a Padova, Galileo li giudicò sempre *li migliori della sua vita*. E veramente fu questa l'età più lietá per lui, e per la scienza il periodo più fecondo di mirabili invenzioni. Giovane, circondato dal reverente affetto di amici e discepoli, libero, indipendente nelle sue ardite speculazioni e nelle sue ricerche, Galileo diede in quegli anni alla scienza tutte le più fresche e più vigorose energie della sua mente. Insegnava meccanica, idraulica, cosmografia: parlava e scriveva dei più varî argomenti: del suono, della voce, della vista, dei colori, del moto, del flusso e riflusso del mare: nuove macchine, nuovi strumenti inventava o i vecchi perfezionava: e combatteva intanto una lotta ostinata contro un avversario, di ingegno e di carattere vigoroso, tenace propugnatore delle dottrine aristoteliche, Cesare Cremonino. — Apparsa nel 1604 una nuova stella, argomento al volgo di paurose superstizioni, il Galilei chiarì il fenomeno dalla cattedra con eloquente parola, e rise di quelle sciocche paure, collaborando a un certo dialogo arguto, pubblicato in quel tempo in dialetto padovano. Inventò a Padova il compasso di proporzione, il termometro e, sulle tracce d'un meccanico fiammingo, costruì l'occhiale, che perfezionò poi nel telescopio. Munito di questo potente strumento, penetrò con l'occhio acuto e curioso le regioni ancora inesplorate della luna; vide le stelle innumerevoli onde è disseminata la via Lattea, svelò intere regioni del cielo e — divinando verità ben più profonde — scoperse i quattro satelliti di Giove che chiamò *stelle medicee*. Intanto la sua fama si divulgava rapidamente: il suo nome superava i confini d'Italia: il Grozio e il Keplero leggevano ammirati gli scritti di lui: le Accademie lo volevano nel numero dei loro socî: il Senato veneto lo aveva già confermato lettore perpetuo dell'Università padovana. Ma il desiderio della patria, la persuasione fallace che soltanto un principe, come egli stesso affermava, potesse concedergli gli agi necessarî allo studio, il bisogno d'una quiete raccolta per compire due grandi opere già designate, lo richiamavano in Toscana. Non dubitò per ciò d'accettare

l'offerta fattagli da Cosimo II, succeduto a Ferdinando I, di primario matematico dello Studio di Pisa e matematico e filosofo dello stesso granduca: e nel luglio del 1610, in quello stesso mese, nel quale scopriva il trigemino Saturno, le macchie solari, le fasi di Venere e di Mercurio, Galileo abbandonava Padova, gli scolari devoti, gli amici fedeli, il luogo delle sue glorie non invidiate nè contrastate. — Nel 1611 si recò da Firenze a Roma e vi rimase due mesi per dimostrare le sue scoperte, per illustrare le sue dottrine: v'ebbe le più lusinghiere accoglienze, le lodi e gli incoraggiamenti di papa Paolo V, l'onore d'essere inscritto nell' Accademia dei Lincei, di recente instituita. Ma, in mezzo a questi inaspettati trionfi, la Inquisizione romana, che aveva da lungo tempo osservato come tutti gli studî del Galileo conducessero a confermare la dottrina copernicana sul movimento della terra, preparava secretamente il suo atto d'accusa. Galileo, tornato a Firenze, incoraggiato dalle lodi che la stessa curia non gli aveva lesinate, difese con maggior vigore le sue dottrine; e mentre nelle lettere al padre Scheiner e a Benedetto Castelli, suo devoto discepolo, si dichiarava convinto fautore del sistema copernicano, con la granduchessa Cristina, madre di Cosimo, la quale gli aveva opposto l'autorità della Bibbia, si doleva che la Sacra Scrittura fosse posta in mezzo alle dispute scientifiche. Allora, nel febbraio del 1615, il padre Lorini lo denunciò alla Congregazione del Santo Ufficio.

II° (1615-1642). Nel febbraio del 1616, recatosi spontaneamente a Roma per discolparsi, Galileo fu dal cardinale Bellarmino ammonito ad abbandonare una dottrina reputata falsa ed eretica. Tornò a Roma nel 1624, per rendere omaggio a un benevolo suo, il cardinale Barberini, creato papa col nome di Urbano VIII, e poi nel 1630 per ottenere da lui licenza di stampare quel dialogo sui *Massimi sistemi*, che, pubblicato nel 1632, segnerà la sua condanna. Da quel dialogo, condotto con meditata prudenza, la dottrina copernicana balzava fuori troppo limpida e troppo chiara: i nemici implacabili di Galileo, mentre gridavano che quell' opera era ben più dannosa della riforma di Lutero e di Calvino, insinuavano malignamente che il pontefice era deriso in Simplicio, uno degli interlocutori del dialogo. Così che, tramutatasi in aperta inimicizia la benevolenza di Urbano VIII, il Commissario del Sant'Ufficio intimava al Galilei, nel settembre del 1632, di comparire dinanzi a lui a Roma, come reo d'aver divulgate dottrine vietate, minacciandolo, se ricusasse o indugiasse, di tradurvelo in catene. Vane furono le difese; vani i tentativi fatti dal granduca Ferdinando II: Galileo vecchio, ammalato, dovette recarsi a Roma nel gennaio del 1633. Dopo una serie di procedimenti e di penosi interrogatorî, lungamente protratti, minacciato di torture materiali, ma sottoposto a quelle, ben più atroci, di dover negare principî radicati nell' anima sua, sorretto dai consigli prudenti e dai conforti amorevoli dell'ambasciatore toscano, il 22 giugno di quello stesso anno, nella grande sala del convento dei domenicani alla Minerva, Galileo udì in ginocchio la sentenza che lo condannava al carcere del Sant'Uffizio, a recitare una volta per settimana e per tre anni consecutivi i salmi penitenziali, ad abiurare l'eresia contenuta ne' suoi scritti e ad obbligarsi di denunciare qualunque eretico nel quale si fosse imbattuto. Il carcere gli fu commutato alcuni giorni dopo, per grazia di Urbano VIII, con la relegazione alla Trinità de' Monti, nel palazzo dell' ambasciata di Toscana. Pochi mesi dopo, gli fu consentito di trasferirsi a Siena, presso l' arcivescovo Piccolomini, più tardi ad Arcetri, nella villetta del *Gioiello*, ove la vita gli fu amareggiata dalla cecità quasi completa, dalla morte della dolcissima figliuola Suor Maria Celeste, da domestiche sciagure, dalla vigilanza implacabile dell'Inquisizione che, pur consentendogli di passare talvolta a Firenze, lo voleva segregato da tutti. Ad Arcetri morì nel gennaio del 1642: fu sepolto a Firenze, in Santa Croce, in una stanza

attigua alla cappella del Noviziato, e più tardi, nel 1737, in quel mausoleo che il Foscolo celebrò nel carme immortale.

Opere minori: oltre a pochi versi; oltre alle *Lettere*, famigliari e scientifiche, tra le quali celebri quelle indirizzate al Castelli e alla granduchessa Cristina sulla scienza e la fede; oltre a scritti di critica letteraria, tra cui notevoli le considerazioni *sul poema del Tasso*, onde, lodando il *Furioso*, partecipò, con danno del poeta infelice, a una sciagurata polemica; oltre a discorsi e dimostrazioni intorno alle *macchie solari*, al *flusso e reflusso del mare*, ecc., Galileo lasciò il *Sidereus Nuncius* e il *Saggiatore*. Il primo, dedicato nel 1610 al granduca di Toscana, è un diario scritto in latino, nel quale sono segnate e annunciate le mirabili scoperte fatte nel cielo, durante il soggiorno di Padova: la faccia della luna esplorata, le stelle disseminate nella via Lattea, le nebulose, i quattro satelliti di Giove, chiamati poi *medicei*, ecc. Nel *Saggiatore*, mirabile per la forma italiana limpida e precisa, per l'arguzia polemica e per la vigorìa dell'argomentazione, Galileo, combattendo le opinioni che Lotario Sarsi (pseudonimo del padre Orazio Grassi) aveva esposte sulle comete, apparse nel 1616, in uno scritto intitolato *Libra astronomica e filosofica*, si diffonde a trattare altri argomenti scientifici.

Opere maggiori: il *Dialogo dei due massimi sistemi del mondo*, compiuto nel 1630, publicato nel 1632, nel quale i tre interlocutori, il Sagredo, il Salviati e Simplicio ragionano, in quattro giornate, sui due sistemi, il tolemaico e il copernicano; e i *Dialoghi delle nuove scienze*, compiuti nel 1636, publicati nel 1638, nei quali gli stessi interlocutori ragionano in sei giornate della meccanica e della scienza dei movimenti locali. (V. *Dialoghi di G. G.*)

In un secolo di servitù e di viltà, Galileo combattè eroicamente contro nemici poderosi e implacabili; e se al suo labbro fu strappata l'abiura di dottrine lungamente meditate, se la sua mano tremante sottoscrisse a una rinuncia di verità faticosamente conquistate, la sua coscienza accolse e conservò quelle verità e quelle dottrine che rifulgono limpide e precise nei *Dialoghi* delle scienze, compiuti dopo la sentenza dell'Inquisizione: scienziato insigne, svelò agli uomini le vie inesplorate del firmamento e illustrò e confermò la dottrina copernicana: filosofo riformatore e novatore, richiamò la filosofia allo studio dei fenomeni e all'attenta indagine delle leggi naturali: ingegno esercitato nelle armonie della musica e del disegno, confessava di dovere l'evidenza e la chiarezza del suo stile alla lettura ripetuta del *Furioso*, dal quale dedusse indubbiamente quel sottile umorismo, che penetra e ravviva alcune pagine delle sue opere: scrittore preciso, colorito, facile, abbondante, ma non dell'abbondanza ampollosa, di cui il suo secolo si compiacque, egli ricreò la prosa italiana. Insomma: Galileo è tra le più nobili e le più elette figure di cui si vanti l'Italia: e la nostra immaginazione ama rappresentarselo non già curvo dinanzi ai suoi giudici, ma ritto e altero della verità professata, quale la leggenda, più veritiera talora della storia, lo finge, pronunciante il celebre motto: *Eppur si muove.*

Cfr.: Favaro, *Per la edizione nazionale delle opere di G. G.*, Firenze, Barbera, 1888; *Opere di G. G.*, per cura di E. Alberi, Firenze, 1842-56, voll. 16 (con la vita scritta dal Viviani) e nei *Class. ital.*, 1808-1811 in voll. 13; vedile inoltre pubbl. o tutte o scelte nelle ediz. Barbera, Le Monnier, Paravia, Sonzogno (*Bibl. class. econ.*, n. 47); E. Mestica, *Scritti di critica lett. di G. G.*, Torino, Loescher, 1889; *Lettere di G. G.*, Livorno, Vigo, 1872; Favaro, *G. G. e lo Studio di Padova*, Firenze, Barbera, 1882, voll. 2; Del Lungo, *G. G., sua vita e suo pensiero* in *Vita Italiana nel 600*, Milano, Treves, 1895, pagg. 235-283.

Galilei Virginia: n. nel 1600 da Galileo e da Marina Gamba, entrata nel 1614 nel convento di San Matteo in Arcetri, ove assunse il nome di *Suor Maria Celeste*, vi morì nel 1634. Devota al padre, lo sovvenne spesso di consigli e di conforti, volle addossarsi le pene spirituali, a cui il Santo Uffizio l'aveva condannato,

e ne partecipò le angoscie e gli affanni della stanca e sconsolata vecchiaia. Ci restano di lei più che cento *Lettere* indirizzate al padre, mirabili di semplicità e di schiettezza, efficaci pel profondo sentimento religioso che le anima.

Cfr. FAVARO, *Galileo Galilei e Suor Maria Celeste*, Firenze, Barbera, 1891; DEL LUNGO, in *Galileo Galilei*, cit. sopra, pagg. 276-7.

Galluppi Pasquale: di Tropea (1770-1846), professore di filosofia all'Università di Napoli. Le due opere maggiori di lui sono: il *Saggio filosofico sulla critica della conoscenza* e la *Filosofia della volontà*. Studioso e seguace delle dottrine del Genovesi e del Leibnitz, combattè il sensismo del Locke e del Condillac e cercò di conciliare la filosofia con la religione, con intenti comuni a quelli del Gioberti e del Rosmini.

Cfr. TULELLI, *Vita e dottrine di P. G.*, in *Atti Accad. Scienze di Napoli*, 1865; LASTRUCCI, *Studio crit. su P. G.*, Firenze, 1890.

Gambara Veronica: nata in Pratalboino nel Bresciano, nel 1485, sposò a ventitrè anni Giberto, signore di Correggio, rapitole dalla morte nel 1518. Visse interamente pei due figli Gerolamo e Ippolito e non lasciò intentato alcun mezzo per assicurar loro potenti e fortunate amicizie. Da Carlo V, che la visitò a Correggio, ottenne per loro cospicui privilegi ed onori. Governò saggiamente il suo piccolo stato, amata dai suoi sudditi fedeli, coi quali respinse gli assalti d'un invasore, Galeotto Pico. In una villa, posta accanto alla città, adorna dei dipinti di Antonio Allegri e ove essa usava spesso ritirarsi in raccolta solitudine, morì nel 1550. Veronica Gambara lasciò *Lettere* e *Rime*, ispirate a una melanconica filosofia, chiare, spontanee e facili nella forma, dove vibra spesso la nota dell'amore, della religione, del vivo sentimento di patria. Notevole la corona d'ottave: *Quando miro la terra ornata e bella*, che celebra l'età dell'oro.

Cfr. le *Rime di V. G.* nella edizione Barbera, 1879, a cura di PIA MESTICA CHIAPPETTI e in quella Sonzogno (n. 76), a cura di O. GUERRINI (vedine la prefaz.); COSTA, *Son. amor. ined. o rari di V. G.*, Parma, 1890; per la vita v. ZAMBONI nell'ediz. delle *opp. di V. G.*, Brescia, 1789.

Gazzoletti Antonio: nato a Nago nel Trentino (1813-1866): patriotta ardente, sofferse il carcere e le persecuzioni continue della polizia austriaca. — Scrisse liriche, racconti, novelle; ma l'opera di lui più notevole – troppo presto e ingiustamente dimenticata – è la tragedia *Paolo* (San), originale nel disegno e nell'esecuzione, efficace nello stile robusto e conciso.

Cfr. *Poesie, racc. ecc. di A. G.*, Firenze, Le Monnier, 1861; *Paolo trag. crist. con note stor. e varianti*, Milano, Galleria teatr., Barbini, 1873, 2ª ediz.; MAJNONI, *A. G. poeta e patriotta*, Milano, Rivara, 1895.

Gelli Giovan Battista: nato a Firenze nel 1498, da un'umile famiglia, esercitò il mestiere di calzolaio. Studiosissimo, amico di molti dotti frequentatori degli Orti Oricellari, pose grande amore al poema di Dante che, divenuto membro dell'Accademia fiorentina, fu invitato a interpretare e a commentar pubblicamente: e a quest'opera attese con cura sollecita ed intensa sino alla fine della vita. Morì nel 1563.

Oltre a *Volgarizzamenti* diversi; a *Lettere;* a *Rime* varie; a *Canti carnascialeschi* e ad altri scritti minori; oltre a due commedie, la *Sporta* e l'*Errore*, imitazione l'una dell'*Aulularia* di Plauto, l'altra della *Clizia* del Machiavelli, il Gelli scrisse — e sono le cose più notevoli e più celebrate di lui: — *I Capricci del Bottaio* e la *Circe*.

Nei *Capricci* finge il Gelli che un Ser Bindo, notaio, raccolga e divulghi i ragionamenti che teneva con l'anima sua lo zio Giusto Bottaio, quando dormiva nella stanza attigua alla propria: ragionamenti morali e letterari diversi, sul l'immortalità dell'anima, sui pregi della lingua toscana, sui vantaggi della vecchiaia, sul modo di viver sani e lungamente ecc. Nella *Circe*, inspirata dal l'*Asino d'oro* del Machiavelli, per provare come gli uomini, non dissimili dagli animali, privi di ragione, vivano sempre intenti ai beni terreni, racconta che di

tutti i greci, compagni di Ulisse, trasformati in bestie da Circe, il solo elefante, che s'era prima occupato di filosofia, consente a ridiventar uomo: gli altri, la serpe, la lepre, il capro, il cane, il cavallo ecc. non vogliono.

Lucido, chiaro, giudizioso il pensiero: la forma limpida, spontanea, schiettamente fiorentina. Gli scritti del Gelli rispecchiano il sentimento e la filosofia popolare, educata ai criterî del buon senso.

Cfr. *Opere di G. B. G.*, Firenze. Le Monnier, 1855 e *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 56 (i due trattatelli e le due commedie); vedi la edizione recente delle *Opp.* fatta dall'UGOLINI, Pisa, Mariotti, 1898.

Gemisto Giorgio: erudito greco (1355-1450), deputato al Concilio di Firenze, ove, venerando d'aspetto, d'erudizione, di virtù, era chiamato Socrate e Platone; ed egli volle chiamarsi *Pletóne*, nome eguale di significato a quello del filosofo greco (γεμίζω e πλήθω significano egualmente: *riempio*). Oratore eloquente, con la parola e con gli scritti suscitò ardenti polemiche intorno alle dottrine filosofiche di Aristotele e di Platone, procurando, per dir così, la vittoria a questo, del quale egli era un ardente e infaticato seguace. Il Gemisto indusse Cosimo de' Medici a istituire un'accademia — che fu poi la Platonica — che diffondesse il pensiero e lo studio del filosofo greco.

Cfr. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1899, pag. 67 e segg.

Genovesi Antonio: n. nel 1712 a Castiglione di Salerno, m. nel 1769: filosofo ed economista celebrato: ordinato prete, senza sentirsene troppo la vocazione: professore di filosofia morale all'Università di Napoli, si procurò, con la libertà dei giudizî e la franchezza delle opinioni, inimicizie ardenti. Ebbe a Napoli la cattedra di economia politica, la prima instituita in Europa: e le lezioni del Genovesi, dette in lingua italiana, usata allora per la prima volta nel pubblico insegnamento, ed esposte con facile e rapida eloquenza, furono sempre frequentate da ascoltatori attenti e numerosi. Il Pecchio chiamava il Genovesi uno tra i redentori più benemeriti delle menti italiane.

Abbiamo di lui: le *Lezioni di Commercio e di Economia:* le *Istituzioni di Metafisica e di Logica:* le *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale:* le *Lettere accademiche sulla felicità od infelicità degli ignoranti e degli scienziati e sul fine delle lettere e delle scienze.*

Cfr. *Opere scelte di A. G.*, Milano, Classici, 1824-25, 2 volumi, con la biogr. e la vita del FABRONI.

Gerusalemme liberata (La): poema storico romanzesco, in venti canti d'ottava rima, che T. Tasso pensò in età giovanile, quando nell'Europa cristiana, atterrita dalle audacie minacciose dei Turchi, si ridestavano più vive le memorie delle crociate: cominciò a scrivere, intorno al 1565, negli ozî riposati e tranquilli che il cardinale Luigi d'Este gli consentiva e compì nel 1575, quando, passato al servigio di Alfonso, la sua mente cominciava a perturbarsi, e al poeta infelice si preparavano tristissimi giorni. Nel 1581, mentre il Tasso era rinchiuso nello spedale di Sant'Anna, Angelo Ingegneri pubblicava il poema; a questa prima e completa edizione ne seguivano, nello stesso anno, altre due più accurate e più diligenti, tratte dall'autografo che, a malincuore, il poeta, scontento dell'opera propria, lasciava vedere e consultare all'amico suo Febo Bonnà. — L'argomento del poema è questo: « Da sei anni i cristiani sono in Oriente; e dopo aver conquistate alcune città, vivono inoperosi e discordi. Per inspirazione di Dio, Goffredo di Buglione li raccoglie e li rianima: i crociati lo eleggono a loro duce supremo, e guidati da lui e da altri guerrieri valorosi, quali Tancredi di Taranto, Dudone di Consa e Rinaldo, il ceppo dei signori d'Este, s'avviano a Gerusalemme. Aladino, il re della città santa, aiutato dal mago Ismeno, si prepara alla difesa e tolto pretesto del furto, avvenuto in una moschea, dell'imagine della Vergine che, rapita a una chiesa, v'era stata riposta, infierisce contro tutti i cristiani

che vivono a Gerusalemme; e non cessa dalla persecuzione finchè Sofronia, impietosita dei compagni, non si proclama, con nobile menzogna, colpevole del furto e Olinto, amante di lei, per strapparla alla morte sicura, confessa invece sua la colpa. I due giovani sarebbero entrambi bruciati vivi, se Clorinda, eroina musulmana, non se ne impietosisse e non ne chiedesse la grazia al re. Ma i cristiani son tutti cacciati dalla città e si riuniscono, presso Emmaus, con l'esercito di Goffredo che s'avvicinava a Gerusalemme. La battaglia non tarda a cominciare: Aladino la contempla da una alta torre, donde Erminia, figlia del re d'Antiochia, gli accenna i principali guerrieri crociati ch'essa conosceva, e tra questi Tancredi di cui, prigioniera un giorno, s'era invaghita. S'apre la battaglia con un duello tra Clorinda e Tancredi che per lei, vista ad una fonte, aveva sentito, un tempo, un forte e improvviso amore. La mischia, che si è fatta d' ogni parte fierissima, s' interrompe quando Argante, guerriero egiziano, uccide un crociato valoroso, Dudone, il capo degli avventurieri. I cristiani gli celebrano pietose esequie e si preparano con maggior tenacia a espugnar la città. Ma Plutone e i demoni dell'Averno, raccoltisi a' danni dei crociati, si spargono pel mondo a preparar loro insidie ed ostacoli d'ogni sorta, e mandano nel campo cristiano Armida, la fanciulla bellissima e affascinante, nipote del mago Idraote, re di Damasco. Essa chiede e ottiene da Goffredo una schiera di guerrieri valorosi, che debbono difenderla da simulati pericoli. Il fiore dei cavalieri parte con essa: Rinaldo, per punir un'offesa ricevuta da Gernando, lo uccide e fugge: l'esercito cristiano è così diminuito e scoraggiato dinanzi alla forza minacciosa dei nemici, congiurati ai suoi danni con gli spiriti dell'Averno e con le nuove falangi che vengono dall'Egitto. — Argante, impaziente di combattere, sfida i cristiani: Tancredi raccoglie la sfida e combatte con l'avversario: il duello si prolunga finchè la notte non li separa, entrambi gravemente feriti. Erminia, innamorata di Tancredi, che dall'alto della torre aveva seguìto con ansia affannosa il duello, scende a curare il cavaliere normanno, vestita delle armi di Clorinda. Tancredi, credendo che veramente essa sia Clorinda, dimentica le sue ferite e la insegue: e mentre rincorre la fuggitiva, riman chiuso nel castello di Armida. — Presentatosi il vecchio Raimondo a combattere con Argante, è colpito da una freccia, uscita dalle schiere nemiche: la battaglia diventa allora generale: sui cristiani, sgominati da una bufera suscitata da diavoli, menano larga strage Clorinda e Argante. Più triste diventa la condizione dell'esercito dei crociati, quando giunge l'annuncio che Sveno, il quale guidava i Dani in loro soccorso, è ucciso da Solimano, e che si son trovate rotte e insanguinate le armi di Rinaldo. Soltanto il consiglio e l'autorità di Goffredo possono reprimere la sedizione scoppiata nel campo cristiano. Ma Dio non abbandona la sua milizia fedele: sceso l'arcangelo Gabriele, scaccia i diavoli: Tancredi ritorna coi cinquanta cavalieri partiti con Armida: ritorna il coraggio tra i crociati, che mettono in fuga gli Arabi guidati da Solimano. — I cinquanta cavalieri tornati con Tancredi narrano a Goffredo: come fossero rimasti chiusi nel castello incantato di Armida, come la maga gli avesse prima tramutati in bestie, poi rifatti uomini e mandati prigionieri al re d'Egitto: come Rinaldo, in viaggio per Antiochia, gli avesse liberati dai loro custodi, dopo un'aspra lotta, nella quale aveva lasciato sul campo, rotte e insanguinate, le sue armi. Pietro l'Eremita celebra la gloria di Rinaldo, l'immaginato ceppo della casa estense, e quella de' suoi discendenti. I crociati, dopo aver ascoltata la messa sul monte Oliveto, si dispongono nuovamente all'assalto: la battaglia ricomincia: l'esito è dubbio dapprima: sono feriti Guelfo, Raimondo e Goffredo, che è subito risanato da un angelo e ricaccia Solimano e Argante entro Gerusalemme. Sopravviene la notte: Clorinda con vesti maschili esce dalla città, risoluta a incendiar le macchine dei cri-

stiani, non ostante che Arsete le sveli il segreto che anch'essa è cristiana e figlia della regina d'Etiopia, e che egli aveva disobbedito all'ordine datogli di battezzarla bambina. Tancredi, ignorando che essa sia Clorinda, la insegue, la ferisce mortalmente, la riconosce e, in preda alla disperazione, la battezza e le salva l'anima. — Il mago Ismeno incanta la selva, onde i crociati traggono legna per fabbricar le macchine, atte ad espugnar la città. È vano ogni tentativo: inutilmente si prova anche Tancredi che, udita da un virgulto spezzato uscir la voce di Clorinda, s'allontana atterrito. A tutto questo s'aggiunge una prolungata siccità, che getta tra i cristiani la desolazione e l'angoscia. Iddio s'impietosisce di loro e manda una pioggia benefica. — Due cavalieri spediti a richiamar Rinaldo, caduto nei lacci di Armida, che s'era invaghita di lui, contemplano le delizie voluttuose del castello incantato, rimproverano acerbamente l'eroe, che lascia la maga per accompagnarsi con loro. Armida, disperata dell'abbandono, distrugge il castello e va a raggiungere l'esercito nemico dei cristiani: entrata tra le schiere egiziane, promette la sua mano di sposa a chi le recherà la testa di Rinaldo. Il quale torna perdonato tra i compagni, e con nuove armi, con uno scudo che reca scolpite le imprese di casa d'Este, penetra nella selva, tronca un albero e distrugge gl'incanti. I crociati si preparano più animosi ad espugnar la città: a loro s'uniscono gli angeli e le anime dei guerrieri caduti: Gerusalemme è presa. Tancredi uccide Argante, ma esce dal campo gravemente ferito: Erminia corre a prestargli le sue cure. Aladino è ucciso da Raimondo: Solimano da Rinaldo: Armida disperata vorrebbe darsi la morte, ma Rinaldo la trattiene; Goffredo e i crociati, vittoriosi, si recano al sacro Sepolcro, lo adorano: e così il voto è compiuto. »

Inutile ripetere quali sieno le figure del poema più artisticamente disegnate, quali i luoghi più celebrati, gli episodî più commoventi e più popolari; ognuno sa le ottave bellissime dedicate a Olindo e Sofronia, alle lusinghe di Armida, ai colloquî di Erminia coi pastori, al castello delle isole Fortunate, alla morte di Clorinda, alla selva incantata, al duello tra Argante e Tancredi ecc.

La *Gerusalemme* fu pel Tasso, come la *Commedia* per Dante, l'occupazione e la preoccupazione di tutta la vita. Giovinetto, balenatagli, mentre pensa e scrive il *Rinaldo*, l'idea d'un poema sulle crociate, ne traccia il primo canto che intitola *Il Gerusalemme.* Entrato nella corte di Ferrara, le memorie così vive e presenti dei due grandi poemi del Boiardo e dell'Ariosto, lo persuadono maggiormente della necessità di far cosa non indegna di quelli, e nel raccoglimento tranquillo che il cardinal d'Este gli consente, giovandosi della ricca biblioteca che egli può attentamente consultare, si prepara all'opera meditata, con lunghi e pazienti studî; partecipa alle discussioni, così vive in quel tempo, sul rinnovamento dell'epopea e riconosce necessaria una riforma che la accosti agli esemplari antichi e le imprima un più forte carattere d'originalità nell'argomento, nell'elocuzione, nello stile. La magnificenza della corte che lo ospita gli suggerisce di fingere un eroe, che rappresenti il ceppo degli estensi, ed egli medita di abbellire la verità con le lusinghe e le grazie dell'imaginazione, di intrecciare a un argomento storico episodî e vicende romanzesche, la religione con l'amore, di conciliare insieme l'epopea eroica con la cavalleresca, l'unità con la varietà dell'azione e di attenersi fedelmente a quei precetti tradizionali, che si intitolavano da Aristotele ed erano stati desunti dai poemi d'Omero. — Ma per quanto vi si fosse pazientemente preparato, il poeta procedeva sempre incerto e dubbioso nell'opera sua: égli temeva sempre che essa fosse troppo profana e inferiore alla gravità dell'argomento, troppo umile, troppo dimessa nello stile, meno ossequente di quanto egli aveva proclamato necessario, ai precetti tradizionali. Onde timori, pentimenti, esitazioni continue:

il poeta muta e rimuta il titolo, la disposizione della materia, l'ordine dei fatti e manda esperimenti e saggi dell'opera ad amici, che diventano improvvisamente critici severi o maligni: mentre, a sua insaputa, speculatori ingordi diffondono quei primi saggi in istampe scorrette. — All'amico suo Scipione Gonzaga, si rivolgeva il Tasso, pregandolo a mostrare il poema manoscritto a Pier Angelio da Barga, a Flaminio de' Nobili, a Sperone Speroni, a Silvio Antoniano; i quali si consultarono tra loro e s'aggiunsero anche, compagni nella revisione severa, minuziosa, pedantesca, Luca Scalabrino e Celio Magno. Il poeta o prometteva emendamenti e correzioni o s'irritava di ingiuste censure: ma intanto i suoi dubbî e le sue incertezze s'accrescevano. Così che, quando nel 1581 Angelo Ingegneri e Febo Bonnà, sdegnati dello strazio che ingordi editori facevano del poema, publicato in parte e scorrettamente col titolo di *Goffredo*, lo ristamparono col titolo di *Gerusalemme liberata* in edizioni complete e più accurate, il Tasso se ne mostrò più dolente che lieto e dichiarò che egli stava già preparando una nuova redazione dell'opera sua. La rapida diffusione del poema suscitò un'ardente polemica, aperta da un ammiratore imprudente, Camillo Pellegrino, il quale in un suo dialogo, uscito in Firenze nel 1584, proclamava la *Gerusalemme* superiore al *Furioso*. Gli rispose Leonardo Salviati, difendendo l'Ariosto e accusando il Tasso; e mentre questi preparava un'*Apologia*, il Salviati, saputone il contenuto, rinnovava più acri le accuse. Dopo un'aggiunta all'*Apologia*, il Tasso, stanco e addolorato, rinunciava a qualunque difesa, proseguita tuttavia da seguaci e ammiratori di lui contro i severi censori del poema, tra i quali, se non con maggior serenità e nobiltà di giudizio, con più valida copia di argomenti, Galileo Galilei. Nella revisione prima, nella polemica poi, queste erano le censure principali che si movevano alla *Gerusalemme:* chi la trovava povera, sproporzionata, oscura: chi notava l'elocuzione impropria, diseguale, inefficace, il verso stridulo e aspro, le similitudini umili, le comparazioni pedantesche: chi ne voleva migliorati i costumi, più decente l'argomento e tale da poter esser letto anche dai religiosi: chi infine conchiudeva che era opera inutile e che presto sarebbe caduta nell'oblìo meritato. Il Tasso con la mente oramai turbata, con l'animo agitato da una profonda manìa religiosa, esagerando il valore di critiche maligne, ripudiò il poema, come un figlio ribelle ed indegno, e ne compì nel 1592 una nuova redazione col titolo di *Gerusalemme conquistata*, che usciva in luce nel 1593, due anni innanzi la morte del Tasso. Perchè l'opera nuova meglio rispondesse ai modelli antichi, meno turbasse con romanzeschi episodî la santità e la gravità dell'argomento, perchè fosse nell'azione più rapida e raccolta, il poeta rimutò interamente la prima composizione. Tolse l'episodio — tra i più belli — di Olindo e Sofronia, sostituì Nicea ad Erminia e la finse figlia di Solimano; levò il bellissimo colloquio di Erminia coi pastori: rese più veramente storico il re di Gerusalemme e lo chiamò non più Aladino, ma Ducalto, il cui figlio Argante meglio ritraeva l'Ettore dell'*Iliade*. Al fantastico Rinaldo sostituì un personaggio storico, Riccardo, l'Achille omerico, e gli pose accanto un Patroclo in Ruberto d'Ansa, creando un Nestore nell'ammiraglio Giovanni. Inoltre rese più gravi le ragioni del richiamo di Riccardo (Rinaldo): rispettò meglio l'unità di luogo, tramutando le Isole Fortunate nel Libano, più vicino. Ma se con questi ed altri cangiamenti il poema riescì più esattamente classico, più fedele interprete di precetti tradizionali e accademici, finì per essere un'opera troppo studiata, troppo meditata, troppo fredda e riflessa e rimase, specialmente per lo stile, di gran lunga inferiore alla *Liberata*. Aggiungeremo ancora: che le fonti alle quali può aver attinto il poeta sono molteplici: fonti storiche, quali i cronisti della guerra santa e nominatamente Guglielmo da Tiro e gli storici più recenti, come Paolo Emilio vero-

nese, l'autore delle *Storie di Francia:* fonti classiche, quali i poemi omerici e l'*Eneide:* canzoni di gesta e romanzi di cavalleria italiani e francesi. — Ma la *Gerusalemme* rimane, con tutto ciò, un'opera schiettamente originale e personale, e una delle più alte manifestazioni del genio italiano; essa rispecchia le agitazioni, le passioni, i turbamenti d'una grande anima: raccogliendo gli estremi spiriti della cavalleria e della religione, essa conchiude quel periodo di poesia viva ed umana che Dante aveva iniziato. V. *Tasso.*

Cfr. oltre la bibliogr. alla parola *Tasso,* le varie edizioni più recenti della *G.*, e specialmente quelle del SOLERTI (ed. crit., Barbera, 1895-96); del FASSINI (Paravia, 1897); di G. A. SCARTAZZINI (Lipsia, Brockhaus, 1871); di E. CAMERINI (Milano, Sonzogno, 1873, n. 3); di G. MAZZONI (Firenze, Sanzoni, 1883); di S. FERRARI (id. id., 1890); per la *Conquistata* l'ediz. del CARRER (Padova, 1820); sulla controversia cons. le *Vite* del SERASSI e del SOLERTI e lo scritto di G. MAZZONI in *Tra libri e carte*, Roma, 1887; D'ANCONA, *Di alcune fonti della G. L.*, in *Varietà*, ecc., cit. e in *Antol.* del MORANDI; VIVALDI, *Sulle fonti della G. L.* in *Giorn. Stor. lett. ital.*, XXIV, 255; NENCIONI, *T. Tasso* in confer. sulla *Vita ital. nel* 500 (Milano, Treves, 1894).

Gherardi Del Testa Tommaso: di Terricciola di Pisa (1815-1881), autore di romanzi e di poesie satiriche, che ricordano la maniera del Giusti; ma scrittore più celebrato di commedie, *Il vero blasone, Oro e orpello, Il padiglione delle mortelle, La vita nuova, Il regno d'Adelaide* ed altre, schiettamente italiane e originali nella vivacità del dialogo, nella felice rappresentazione dei caratteri, nella fedel riproduzione della società contemporanea.

Cfr. *Teatro comico dell'avv. T. G. d. T.*, Firenze, Barbera, 1872-83 (in fasc. separ.); MINUCCI-DEL ROSSO, *T. G. d. T.* in *Rassegna Nazionale*, 1882; FERD. MARTINI, *T. G. d. T.* in *Nuova Antol.*, 1897.

Giacometti Paolo: di Novi (1817-1882) fecondo scrittore di commedie e di drammi, dotato di attitudini pel teatro le più felici: al quale nocque troppo spesso l'intento di difendere dottrine che gli erano care, di trattar questioni morali e sociali, di commuovere e di appassionare un publico desideroso di forti emozioni. Tra i drammi più frequentemente rappresentati e applauditi ricordiamo: *Maria Antonietta, Elisabetta d'Inghilterra, Michelangelo, Colombo, Luisa Sanfelice, La morte civile,* rappresentati su tutte le scene dalla Ristori, dal Rossi, dal Salvini.

Cfr. il teatro del G. publ. nella *Galleria teatrale* del BARBINI, nel *Florilegio dramm.* del BETTONI, nel *Teatro Internazionale* del D'AMBRA.

Giacomino da Verona: monaco francescano, vissuto nella seconda metà del secolo XIII che, oltre ad altre poesie d'argomento religioso e morale, scrisse nel dialetto della valle padana e in versi alessandrini, rimati a quadernarî, due poemetti: *De Babilonia civitate infernali* e *De Jerusalem coelesti;* nel primo dei quali, in forma rozza ed ingenua, si rappresentano le pene dell'Inferno: nel secondo le dolcezze e le beatitudini del Paradiso.

Cfr. MUSSAFIA, *Monum. antichi di dial. ital.*, Vienna, 1864; GASPARY, *St. lett. ital.*, I, pag. 113 e segg.

Giambico: metro barbaro italiano, dedotto per la prima volta dalla poesia latina da G. Carducci, il quale trasformò il giambico distico oraziano in giambico tetrastico: lo riprodusse, cioè, in una strofa di quattro versi, endecasillabi sdruccioli il primo e il terzo, settenarî sdruccioli il secondo e il quarto, procurando di conservare, con pause ed accenti convenientemente disposti, il ritmo latino. V. *Poesia metrica* e leggi il *Ruit hora:*

O desïata verde solitudine,
Lungi al rumor de gli uomini,
Qui due con noi divini amici vengono
Vino ed amore, o Lidia.

Cfr. le *Odi barbare* di G. CARDUCCI e i manuali più volte cit. del CASINI e del GUARNERIO.

Giamboni Bono: notaro fiorentino, vissuto nel secolo XIII, volgarizzatore di Vegezio e di Orosio. È attri-

buita a lui la traduzione del *Tesoro* di Brunetto Latini.

Cfr. pei *Volgarizzamenti* da OROSIO e da VEGEZIO le due ediz. fiorentine del 1815 e 1849; pel *Tesoro* l'ediz. del GAITER, Bologna, 1878; ma sui dubbî dell'autentic. v. BARTOLI, *Stor. lett. ital.*, III, 83.

Giambullari Pier Francesco: fiorentino (1495-1555), segretario di Madonna Alfonsina degli Orsini, ebbe varî beneficî ecclesiastici: fu canonico della Basilica di San Lorenzo e console dell'Accademia fiorentina.

Oltre al dialogo il *Gello* (dal nome d'un interlocutore), nel quale, a nobilitar la lingua fiorentina e italiana, che altri diceva corruzione del latino, sostiene la strana ipotesi, e la conforta di più strani argomenti, che la lingua fiorentina discenda, per l'etrusca, dall'aramaica; oltre al trattato *Della lingua che si parla e scrive in Firenze,* primo esempio d'una grammatica toscana; oltre a varî scritti e lezioni a commento e a illustrazione della *Divina Commedia;* a *Rime* di pochissimo valore, il Giambullari scrisse e lasciò incompiuta l'*Historia dell'Europa*, in sette libri, che comprende gli avvenimenti accaduti dall'887 al 947: notevole per la larghezza del disegno, la diligenza del racconto, l'eleganza della forma: onde pareva al Giordani la *prosa più perfetta del cinquecento.*

Cfr. pel *Gello* e per le *Lezioni* l'ediz. TORRENTINO, Firenze, 1549-51; per l'*Historia* la Iª ediz. di Venezia, 1566 quella curata dal GIORDANI, Livorno, 1831, con le not. biogr. di A. MORTARA e quella del Paravia (con note del ROSA).

Gianni Francesco: n. a Roma nel 1750, m. a Parigi nel 1822. È ricordato tra i più celebrati e caratteristici improvvisatori; ma dei canti estemporanei, ond'egli, con verso ampolloso e sonoro, celebrò i grandi avvenimenti del suo tempo e le vittorie napoleoniche, nulla è più rimasto.

Cfr.: MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1899, pagg. 20-22.

Gianni Lapo: dei Ricevuti, notaro fiorentino, vissuto nella seconda metà del secolo XIII e nella prima del XIV, seguace della scuola dello *stil nuovo*, amico di Dante e di Guido Cavalcanti, autore d'un piccolo canzoniere, quasi interamente costituito di *ballate.*

Cfr. *Rime di L. G.* con prefaz. e note a cura di E. LAMMA, Imola, 1895; GABRIELLI, *L. G. e la lirica predantesca* in *Rassegna ital.*, 1887.

Giannone Pietro: giureconsulto celebrato, nacque ad Ischitella, un villaggio della Capitanata, nel 1676. La sua *Storia civile del regno di Napoli*, che, pubblicata nel 1723, rivendicando i diritti della potestà civile, combatteva antiche usurpazioni ecclesiastiche, gli suscitò contro così fiere inimicizie e opposizioni così ardenti, che egli dovette fuggire a Vienna e chiedere aiuto e protezione a Carlo VI, che dominava allora sul regno di Napoli. Creato re di Napoli Carlo III di Borbone, il Giannone lasciò Vienna per Venezia: ma la repubblica che sapeva le ire della curia romana e ne temeva le minacce, non gli consentì di rimanere, lo fece condurre nelle terre del ferrarese che appartenevano allora allo Stato pontificio; donde egli fuggì e, dopo aver peregrinato a Modena, a Parma, a Milano, dimorò alcun tempo a Ginevra. Ingannato dalle promesse e dalle perfide lusinghe di tal Guastaldi, si recò in Piemonte, ove, tratto in arresto, fu costretto all'abiura delle dottrine professate. Morì in carcere, nella cittadella di Torino, l'anno 1748, dopo tredici anni di prigionia.

Opere minori: oltre quelle di carattere giuridico ed altre che, animate spesso da una terribile ironia, difendono principî propugnati con l'ardore d'un apostolo, ricordiamo: il *Triregno*, opera inedita, ma nota pei copiosi riassunti che ne furono tratti, la quale indaga acutamente le vicende storiche di tre regni, il terreno, il celeste, il papale, o, meglio, le vicende di tre religioni, quella degli ebrei, quella di Cristo, quella dei pontefici, e, discutendo i dogmi della Chiesa, rivendica i diritti della scienza e del libero esame; i *Discorsi su Tito Livio;* la *Chiesa sotto il pontificato di*

Gregorio Magno, in quell'età, cioè, che il Giannone chiama dell'oro; una *Autobiografia,* composta negli anni dolorosi della prigionia.

L'opera maggiore è la *Storia civile del Regno di Napoli*, pubblicata in quaranta libri, nel 1723, dannata come eretica e scismatica dal S. Uffizio, e origine pel Giannone di sventura e di gloria.

Essa illustra non pure le vicende politiche, ma le istituzioni e i costumi del regno: ragiona, con larghezza d'esame e d'indagini, le fortune, i privilegi, le usurpazioni ecclesiastiche e rivendica i diritti della monarchia e della potestà civile. Manchevole forse nel disegno, affrettata nella esecuzione, diseguale nella forma, non sempre sicura nella cronologia, la *Storia* del Giannone è tuttavia l'appassionata difesa d'una grande causa, l'ardita affermazione di principî e di dottrine pensate da una mente profonda, maturate da una gagliarda coscienza.

Cfr. per la *Storia civile* l'ediz. dei Classici, Milano, 1823, voll. 11; per le altre opere, l'edizione procurata da P. S. Mancini, Torino, Pomba, 1852; Castellani, *Del Triregno di P. G.*, Firenze, Le Monnier, 1877; *Autobiografia di P. G.*, Roma, Perino, 1890; G. Ferrari, *La mente di P. G.*, Milano, 1868.

Giannone Pietro: modenese (1790-1873) di famiglia napoletana: visse lungamente esule, insegnando e scrivendo. — Scrisse, tra altro, un poema polimetrico, in quindici canti, l'*Esule*, intorno al quale leggi il noto articolo del Mazzini, pnbblicato nel '29 nell'*Indicatore Livornese.* Il protagonista del poema, Edmondo, torna dall'esiglio per vendicarsi d'un carbonaro rinnegato che gli aveva rapita la fidanzata.

Cfr. per *L'Esule di P. G.*, Firenze, tip. del Giglio, 1868; Silingardi, *P. G.* in *Rivista Europea*, 1880.

Giannotti Donato: fiorentino (1492-1573) successore, dal 1527 al '30, del Machiavelli nella cancelleria dei Dieci. Oltre a poesie volgari e latine; a due commedie, l'una in prosa, l'altra in versi; oltre al dialogo *Della republica dei Viniziani,* di cui studia gli ordinamenti e le istituzioni; oltre ai *Discorsi* sul governo di Firenze e sulle cose d'Italia, scrisse i quattro libri *Della republica fiorentina*, coi quali chiarisce e illustra la forma di governo — quello di Venezia — che egli vorrebbe a Firenze. Republicano sincero, senza ipocrisie e senza infingimenti, e perciò costretto più volte a viver esule lontano dalla pàtria, austero nella vita privata, si dedicò, con serietà di preparazione e di intenti, a indagare quali forme di governo meglio convenissero alla felicità e alla fortuna d'un popolo.

Cfr. *Opere polit. e letter. di D. G.*, Firenze, Le Monnier, 1850, 2 volumi, con prefaz. biogr. di A. Vannucci.

Gigli Gerolamo: senese (1660-1722), mutò il cognome di Nenci in quello di Gigli, in omaggio a un parente che gli aveva lasciata una pingue eredità. Professore di lettere, prima al collegio Tolomei, poi all'Università di Siena, nella difesa tenace e ardente che egli fece del dialetto senese, proclamandolo superiore al fiorentino, aggredì gli accademici della Crusca di così pungenti ironie e di così velenosi sarcasmi, che essi fecero bruciare, per mano del boia, un suo Vocabolario e cacciar lui da Siena; così che se il Gigli volle tornare in patria, dovette chiedere pubblico perdono delle offese. Ma poichè a Siena egli trovava sempre vivi gli odî contro di sè, dissipato il patrimonio domestico, sempre più stizzosa e sordida la moglie, passò a vivere a Roma i suoi ultimi anni.

Oltre alle opere che potremmo dire filologiche e che, condite di pungente umorismo, intendevano ad esaltare il dialetto sanese sugli altri della Toscana, come il *Vocabolario Cateriniano*, dedotto dalle scritture della Santa di Siena, le *Regole della toscana favella*, il *Diario Sanese*, il *Gazzettino* ed altre, il Gigli scrisse — e sono le cose migliori di lui — due commedie: il *Don Pilone* e *La sorellina di Don Pilone.*

Nel *Don Pilone*, imitato dal *Tartufe* del Molière, il Gigli ci presenta il carattere d'un furfante ipocrita che, penetrato in casa del vecchio Buonafede, sposatosi

in seconde nozze con una giovane donna, sa vincerne l'animo, prendere ne' suoi lacci la madre di lui, mandar a vuoto le nozze di una figlia, che Buonafede aveva avuto dalla prima moglie: e poi insidia all'onestà della giovane sposa e riesce a cacciar di casa il figlio e a impossessarsi della fortuna del vecchio. Ma, smascherato infine e riconosciuto per un antico ribaldo, è consegnato in mano alla giustizia. — *La sorellina di Don Pilone*, scritta alcuni anni più tardi dal Gigli, ne ritrae le condizioni domestiche, la moglie avara e bacchettona, scoperta, per confessione d'una fantesca che essa credeva fedele, a trafugar gli oggetti del marito.

Il *Don Pilone*, la migliore delle due commedie, ebbe a' suoi giorni una fortuna insperata: letto, ammirato, riprodotto in tutta Italia. Schietta, disinvolta, efficace la lingua: l'argomento libero dall'esempio e dall'imitazione del teatro antico: l'azione semplice, senza travestimenti, senza equivoci.

Cfr. pel *Vocab. cateriniano* l'ediz. del Fanfani, Firenze, Giuliani, 1886; per le commedie le *Comm. scr. nel sec.* xviii, Milano, 1872, vol. I; Vanni, *G. G. ne' suoi scritti*, ecc., Firenze, 1888, con la bibliogr.

Gioberti Vincenzo: nato a Torino da umili parenti nel 1801, dottore in teologia a ventidue anni, a ventiquattro fu ordinato sacerdote. Apostolo infaticato e fervente di riforme e di dottrine liberali, fu tratto in arresto nel '33 e condannato al confine. Visse, lungamente esule, a Parigi e a Bruxelles, scrivendo, insegnando, illustrando, con la parola e nelle opere, le sue dottrine filosofiche.

La publicazione del *Primato*, fatta nel '43 a Bruxelles, rese, tra gli esuli e in Italia, rapidamente popolare il nome di lui: il conte Mastai-Ferretti portava quest'opera con sè, quando, vescovo di Imola, si recava a Roma per quel conclave che doveva crearlo pontefice. Eletto deputato in più parti del Piemonte, il Gioberti tornò nel '48 in Italia: presidente della Camera, ministro e presidente del Consiglio con Carlo Alberto, nel '49, dopo la battaglia di Novara, fu nuovamente chiamato al ministero da re Vittorio. Rappresentante del Piemonte presso il governo francese, morì a Parigi nell'ottobre del '52.

Tra le opere di lui che hanno più specialmente carattere filosofico, ricordiamo: la *Teoria del soprannaturale*, l'*Introduzione allo studio della filosofia*, i trattati *Del Buono* e *Del Bello*, le lettere su gli *Errori filosofici di Antonio Rosmini;* e ancora, pubblicate postume: la *Riforma cattolica della Chiesa*, la *Filosofia della Rivelazione*, i *Ricordi biografici*, l'*Epistolario*, ecc.

Le opere maggiori, d'indole più propriamente politica e letteraria, sono: *Del Primato morale e civile degli Italiani*, publicato nel '43, che, ricordando con fervida eloquenza le glorie della civiltà passata e nel pensiero e nei fatti, intendeva a ridestare negli Italiani la fiducia e la speranza operosa di riconquistare il primato perduto. Non congiure, non sétte domanda il Gioberti, ma vuole la libera, feconda discussione delle idee e dei princìpi: condanna qualunque oppressione straniera o nostrana, qualunque tirannide politica o religiosa: crede che la fortuna d'Italia possa sorgere dalla confederazione di príncipi italiani, sotto l'egemonía del Pontefice. Combattuto fieramente dai Gesuiti, il Gioberti publicava nel '45 i *Prolegómeni al Primato*, nel '47 il *Gesuita moderno*, nel '48 l'*Apologia*, scritti intesi tutti a chiarire e ad illustrare le dottrine propugnate, a difenderle contro acri e malevoli accuse. — Nel *Rinnovamento civile d'Italia*, publicato nel '51, il Gioberti, ammaestrato dal cumulo di vicende seguite nel corso di pochi anni, modificava alcune delle idee esposte nel *Primato*: nel programma della federazione sostituiva all'egemonía del Pontefice quella del governo piemontese, e, conseguente a questa, l'unificazione d'Italia sotto il Re di Sardegna.

Filosofo indipendente da sistemi e da scuole, chiamò la filosofia a uno scopo più alto e più nobile, all'educazione civile della società: sacerdote austero, ministro sapiente e liberale, cittadino

esemplare, alla patria, all'Italia dedicò tutte le operose energie della mente. Negli scritti si studiò sempre di essere preciso nel pensiero, accurato e schiettamente italiano nella forma.

Cfr. per le *Opere di V. G.* l'ediz. di CAPOLAGO, tipogr. elvet., 1851; per le opere postume quella procurata dal MASSARI, Torino, 1855-63; *Del Buono e del Bello*, nell'ediz. di Firenze, Le Monnier, 1853; UGOLINI, *Pensieri e giudizî scelti di V. G.*, Firenze, Barbera, 1857; BERTI, *V. G. riform. politico e min.*, Firenze, Barbera, 1881; D. ZANICHELLI ne' suoi *Studî politici e storici* (Bologna, 1893) illustra la giovinezza e le opere del G.

Giordani Pietro: nato a Piacenza nel gennaio del 1774 ebbe a Parma, giovanissimo, la laurea in diritto: un vivo bisogno di raccoglimento e di pace, il desiderio di dedicarsi a studî prediletti e dolorose ragioni domestiche lo spinsero a entrare nell'ordine dei benedettini. Uscitone nel 1800, peregrinò in varie città dell'Italia superiore, costretto dalle angustie della povertà ad accettare umili impieghi. Nel 1808 fu nominato prosegretario dell'Accademia di belle arti in Bologna: ufficio tóltogli nel '15 dal governo pontificio. Recatosi a Milano, cooperò col Monti nella *Biblioteca italiana*; e dopo che l'eredità paterna gli consentì di menar vita meno angustiata, passò a Firenze e si strinse d'amicizia col Capponi, col Niccolini, col Colletta, e più fortemente col Leopardi, che egli aveva visitato a Recanati nel '18. Visse poi a Parma e a Piacenza, ove morì improvvisamente nel settembre del 1848.

Oltre ai *Volgarizzamenti* da Livio, da Seneca, da Dionigi d'Alicarnasso, dalle *Storie lucchesi* del Beverini; oltre a un copioso *Epistolario*; oltre a *Trattati* incompiuti di vario argomento, letterario, politico, sociale, sulle vicende della lingua, sul principe e sul prete, sulla eloquenza in Italia, sui prosatori italiani: abbiamo di lui un gran numero di scritti che si possono distinguere in *encomiastici* e *critici*.

Tra gli *encomiastici* più notevoli: il *Panegirico all'imperatore Napoleone*, letto nel 1807 all'Accademia di Cesena (la lode piuttosto che al guerriero è data al legislatore, al riformatore, ai codici di nuove leggi, al nuovo diritto che s'iniziava per opera di lui): il *Panegirico ad A. Canova* (una lode al restauratore dell'arte classica); gli *Elogi* del Masini, del Galliadi, del Martinelli. Tra gli studî di critica e d'arte: il *Discorso sulla scelta dei prosatori italiani*; il *Ritratto di V. Monti*; la *Prima Psiche di P. Tenerani.*

Il Giordani fu seguace, per temperamento e per educazione, della scuola e della dottrina dei classicisti. La nobiltà della vita e degli intendimenti, la sincerità delle convinzioni, la lunga esperienza degli studî, l'amore d'ogni riforma e di ogni utile progresso gli consentirono di esercitare quella supremazia di giudizî e di consigli, che fu così rispettata e autorevole al suo tempo. Che se egli non durò in opere di lunga mole, se più volentieri s'indugiò a elaborare tenui argomenti in una forma lucida e precisa, se alla lode di pensatore profondo preferì quella di scrittore colorito ed efficace, egli ha tuttavia il merito — grandissimo ai suoi giorni — d'aver richiamato le lettere a più nobili tradizioni, a scopi veramente civili, d'averle ricondotte sulle tracce e sugli esempî dei classici, d'aver contribuito, col consiglio e con l'opera, al rinnovamento della prosa e dello stile italiano.

Cfr. l'ediz. comp. delle opp. per cura del GUSSALLI (Milano, Borroni, 1854-65, 14 voll.); gli scritti scelti dal CHIARINI (Firenze, Sansoni, 1890), dal FINZI (Milano, Carrara, 1884), dal BORGOGNONI (Firenze, Barbera, 1890); le *Lettere* scelte dall'UGOLINI (Firenze, Barbera, 1869); CHIARINI, *P. G., i primi anni e i primi scritti* in *Nuova Antol.*, 1885; DELLA GIOVANNA, *P. G. e la sua dittatura letter.*, Milano, Dumolard, 1882.

Giordano (fra) da Rivalto: presso Pisa; frate domenicano, vissuto nella seconda metà del secolo decimoterzo e undici anni del decimoquarto. Insegnò teologia nel chiostro di Santa Maria Novella e lasciò alcune *Prediche* in lingua volgare.

Cfr. *Pred. inedite del beato Giordano da Rivalto,* publ. da E. NARDUCCI, Bologna, 1867; GALLETTI, *F. G. da Pisa* in *Giorn. stor. lett. ital.* XXXI, 193; XXXIII, 193 (1899).

Giornali : vedi *Periodici*.

Giorno (Il): poemetto didascalico-satirico in versi sciolti di Giuseppe Parini, diviso in quattro parti: *Mattino, Mezzogiorno, Vespro, Notte*, che si possono considerare come altrettanti poemetti distinti. Le prime due furono pubblicate separatamente, vivo il Parini: la terza e la quarta, incompiuta, furono pubblicate postume, nel 1801, da Francesco Reina, amico e ammiratore del poeta.

Il *Mattino*, scritto intorno al 1760, stampato anonimo nel luglio del 1763 è, con le aggiunte fattevi più tardi, costituito di 1231 versi. Il poeta si rivolge a un *Giovin signore* e lo prega d'ascoltarlo come precettore d'amabile rito: egli gli insegnerà a ingannar la noia delle lunghe e lente giornate: gli dirà quali debbano essere le sue cure e le sue occupazioni nel mattino, quali nel mezzogiorno, quali nella sera. Dopo averci ricordato come il *Giovin signore* abbia passata la notte, dopo aver descritto il mattino dei lavoratori, così diverso da quello del suo nobile alunno, addormentatosi sull'alba, il poeta ci rappresenta i valletti e i damigelli accorrenti nelle stanze del loro signore — destatosi quando il sole è già alto sull'orizzonte — per recargli il caffè o la cioccolatta: poi annunciano e ammettono alla sua presenza non già il sarto, l'avvocato, il castaldo, ma i maestri di ballo, di canto, di violino, di francese, che gli portano le più fresche notizie, raccolte a teatro o nei ridotti più frequentati. Licenziati costoro, i valletti si accingono a vestire il *Giovin signore* che manda subito l'uno d'essi a chieder notizie della *Dama*, sposa d'altrui, ma a lui più cara, e prediletta compagna nelle varie occupazioni della giornata: ciò che offre al poeta occasione di ricordar la favola di *Amore e Imene*. Finchè il servo fidato ritorna, seguono altre gravi occupazioni: quelle della *toilette*, della pettinatura, dell'incipriatura: e il nobile campione raddolcisce a sè la lunga pena di queste fatiche, leggendo qualche amabile squarcio d'autor francese. Vestito, munito dei ninnoli più graziosi che il poeta minutamente descrive, il giovine eroe esce dalle sue stanze, si cinge la spada, passa tra una doppia fila di servi e sale in carrozza. — Il *Mezzogiorno*, publicato nell'agosto del 1765, è, con le correzioni posteriori del poeta, costituito di 1190 versi. Proposto l'argomento, il Parini descrive il salotto della *Dama*, l'eroina del poema: i giovani novellanti d'amore intorno a lei e il marito sorridente in disparte: l'entrata del *Giovin signore*, il baciamano, gli accorti e convenuti cenni degli occhi, la scena di gelosia svoltasi dinanzi al marito indifferente. S'annuncia che il pranzo è servito, occasione per l'eroe e pei commensali delle più squisite voluttà. Il poeta narra la favola del *Piacere*, creato apposta dagli Dei pei nobili: descrive il pranzo, i commensali, il bellimbusto, il fanatico della moda di Francia, l'economista vociante il commercio, il divoratore di carne, e accanto a lui l'astemio che, mosso da tenerezza per le bestie, ha la carne in orrore; onde l'episodio notissimo della *Vergine cuccia*. Alle frutta il *Giovin signore* sciorina tutta la sua coltura, il suo spirito e parla d'ogni argomento; e mentre poi i convitati passano nella sala del caffè e del giuoco, egli si consulta con la *sposa pudica* sui cavalli e sulla passeggiata. — Il *Vespro* e la *Notte* furono pubblicati, come abbiam già detto, nel 1801 da Francesco Reina. Il *Vespro* — che comprende 510 versi — s'apre con una descrizione del tramonto; la *Dama* e il *Giovine signore* si preparano ad uscire, e dalle visite che essi fanno il poeta trae motivo a segnar il carattere dell'amicizia che lega i nobili tra loro: l'eroe lascia, passando, la sua carta di visita a un amico ammalato: la dama trova modo di bisticciarsi con un'amica inferma: entrambi, dopo aver partecipato a una festa pel primo parto d'una nobile sposa, si recano al *Corso* che il poeta descrive. — L'ultima parte del *Giorno*, costituita di 814 versi, s'apre con una descrizione della *Notte* nei castelli, nei palazzi, nei ritrovi eleganti. Il giovine e la dama rientrano in

casa: alla porta del palazzo, risplendente di lumi, s'urtano e si pigiano servi gallonati, cavalli, carrozze; il poeta descrive il gran salone di ricevimento, i gruppi diversi d'invitati e riferisce gli argomenti della conversazione: burle, amori, cavalli, teatri.

L'intero poema è così costituito di 3745 versi e gli episodî più noti e più celebrati sono: *la favola di Amore e Imene — quella del Piacere — l'origine della Cipria, del Tric-trac, del Canapè — il Pranzo — la vergine Cuccia — le Visite — il Corso — la Conversazione.*

Quanto all'eroe del poema, il Foscolo scriveva che, appena publicata e divulgata la satira pariniana, non ci fu milanese che non riconoscesse nel *Giovin signore* il conte Alberico da Barbiano, principe di Belgioioso; e qualcuno aggiunse anche malignamente che il poeta indugiasse a completare l'opera sua, perchè il conte gli aveva fatto ingiungere di smetterne l'idea, se aveva caro di morir nel suo letto. Che nel fingere il suo eroe il Parini abbia avuto dinanzi l'immagine del Belgioioso, come ebbe quella d'altri nobili milanesi, non c'è dubbio alcuno: ma piuttosto che un tipo unico e speciale, il poeta colse e scolpì l'anima e la fisonomia della società che gli stava d'intorno, idealizzando e trasformando gli elementi che la realtà, la vita, l'ambiente gli offerivano.

E le ragioni dell'indugio nella continuazione del poema sono dichiarate in una lettera del settembre 1766, indirizzata dal Parini all'editore Colombani di Venezia, che gli aveva proposto la stampa della terza parte del poema. « Quanto « alla mia *Sera*, io ho quasi dimesso il « pensiero: non che non mi piaccia di « compiere i tre poemetti da me annun- « ciati, ma perchè sono stomacato del- « l'avidità e della cabala degli stampa- « tori. Non solo essi mi hanno ristampato « in mille luoghi gli altri due; ma lo « hanno fatto senza veruna partecipa- « zione, senza mandarmi una copia, senza « lasciarmi luogo a correggervi pur un « errore ». E dopo aver detto che accettava le proposte del Colombani, gli manifesta l'intenzione di ristampare, con la *Sera*, che sarebbe compiuta nella primavera seguente, anche le due prime parti del poema, e per tutta l'opera chiede un compenso di centocinquanta zecchini; e conchiude: « Io mi sono in- « dotto a risponderle in grazia della pu- « litezza con cui Ella mi scrive: così non « ho fatto con molti altri librai, e fra « questi con due o tre veneziani, i quali « hanno ardito di farmi le esibizioni che « fannosi ai compositori d'almanacchi, « alle lettere vigliacche dei quali io non « piglierò mai il disagio di rispondere ».

Alcuni critici vollero veder la fonte e l'ispirazione del *Giorno*, più che in altre opere, nel *Leggío* del Boileau e nel *Riccio rapito* del Pope; ma il Carducci dopo aver mostrato, con la consueta larghezza di indagini e di raffronti, quanto fosse falsa quell'affermazione, aggiunge che se i motivi e l'inspirazione del poema possono rintracciarsi in quegli esempî di quotidiana osservazione morale che al Parini offerivano lo *Spettatore* e l'*Osservatore*, se alcune somiglianze esteriori ricollegano il *Giorno* a un carme didascalico satirico di Lorenzo Lucchesini, scritto sulla fine del secolo decimosettimo, ai sermoni di Lucio Settano, composti nella prima metà del decimottavo, alle satire di Pier Iacopo Martelli, ad alcuni sermoni del Gozzi: la fonte principale, a cui il poeta attinse, è la società stessa e la nobiltà del suo tempo, della quale egli fece una rappresentazione diretta e immediata. All'opera sua il Parini dedicò intera tutta l'energia vigorosa dell'anima sua e vi lasciò una impronta schiettamente personale e originale. Originalità d'arte, come il Manzoni diceva, originalità d'invenzione, originalità di verso. Un verso che sembra nato col poema e pel poema, tanto nell'agilità del ritmo, nella molteplice varietà dell'accento, nella meditata trasposizione e spezzatura delle parole, risponde a tutte le esigenze della satira, dell'ironia, della rappresentazione: un verso incisivo, nervoso, come nessuno forse prima, nessuno poi seppe comporre, e che conferì alla

fortuna e alla popolarità del poema. Il quale non è nè soltanto didascalico, nè soltanto satirico, nè giocoso, nè eroicomico; imperocchè esso supera i limiti angusti di qualunque scuola e di qualunque definizione e acquista l'importanza d'un'opera altamente civile e sociale. « Il precettore dell'amabil rito — « ci piace conchiudere con le precise « parole del Carducci — non è l'autore « abate, è un personaggio fatale, è la « plebe stessa italiana che, fatta con- « scienza e testimone e giudice nel suo « poeta, segue a passo a passo il *Giovin* « *Signore,* gli fa le smorfie dietro, lo « accenna col dito e con l'occhio agli « sghignazzamenti, a forza d'inchini lo « scorge all'abisso, sul cui orlo con tutta « solennità gli dà un calcio, gridandogli « sopra in versi elegantissimi: Muori, « buffone crudele ».

Cfr. la prima ediz. del *Mattino* (Milano, Agnelli, 1763); quella del *Mezzogiorno* (Milano, Galeazzi, 1765); *Opp. di Gius. Parini* pubbl. ed illust. da Franc. Reina, Milano, Genio tipografico, 1801-1804; v. inoltre la edizione del *Giorno* curata da A. Borgognoni (Verona, Tedeschi, 1892); quelle uscite coi tipi del Le Monnier, Barbera, Casanova, Carrara, Paravia, Sonzogno (bibl. econ. n. 56); Carducci, *Storia del Giorno,* Bologna, Zanichelli, 1892; De Sanctis, *Giuseppe Parini* in *Nuovi saggi crit.* (VII); Cantù, *L'Ab. Parini e la Lombardia,* Milano, Gnocchi, 1854; Zanella, *I costumi del sec.* XVIII *e la poesia del Parini* in *Antol.* del Morandi cit.

Giovanni da Prato: Giovanni Gherardi di Prato, vissuto nella seconda metà del secolo XIV e nella prima del secolo XV, lettore pubblico della *Commedia* di Dante, è l'autore d'un romanzo, *Il Paradiso degli Alberti,* così chiamato dal Wesselofsky, che primo lo diede in luce nel 1867. Imitato dal *Decameron,* scritto in forma arida e prolissa, esso racconta da principio la visione di un viaggio fatto dall' autore nelle città più celebrate del mondo antico: poi, nel secondo libro, narra un viaggio fatto ai sacri luoghi dell'Appennino e a Campaldino: nel terzo e nel quarto riferisce i colloquî e i ragionamenti, tenuti nella villa del *Paradiso* di Antonio Alberti, tra questo, Coluccio Salutati, Luigi Marsili e altri uomini dotti, colloquî intorno a varie questioni morali e letterarie, rallegrati dalla presenza di giovani donne, dalla musica e dalla danza. Il libro è importante soltanto come documento della cultura e dei costumi del tempo.

Cfr. *Il Paradiso degli Alberti: ritrovi e ragionamenti del* 1389, *rom. di G. d. P.* a cura di A. Wesselofsky, Bologna, 1867; Gaspary, *St. lett. it.*, II, 1, 71 e segg.

Giovio Paolo: di Como (1483-1552) storiografo, il quale compose in latino, lasciandola incompiuta, l'opera: *Historiarum sui temporis ab anno* 1494 *ad annum* 1547, *libri XLV:* chiara e ordinata nel disegno e nel racconto, ma condotta con criterî troppo soggettivi e parziali. È noto come il Giovio dicesse che egli aveva due penne, l'una d'oro, l'altra di ferro, che adoperava secondo l'occasione e il bisogno.

Cfr. Canello, *St. lett. ital. nel sec.* XVI, Milano, Vallardi, 1880, cap. X.

Giraldi Giambattista Cintio: ferrarese (1504-1573): segretario dei duchi di Ferrara, insegnò filosofia e retorica a Mondovì, a Torino, a Pavia.

Opere minori: i *Discorsi intorno al compor romanzi, commedie e tragedie, ecc.;* un dramma pastorale satirico, *Egle;* un poema epico di ventisei canti, *Ercole,* con allusioni ad Ercole Estense; nove tragedie, tra le quali la *Didone,* la *Cleopatra,* la *Selene* e, superiore alle altre, l'*Orbecche* (figlia di Sulmone, re di Persia, che, agitato dalle Furie, aveva ucciso la moglie infedele ed ora uccide il marito di Orbecche, Oronte e due figli. Orbecche si vendica uccidendo il padre, e punisce poi sè stessa con la morte).

Opera maggiore: gli *Ecatommiti* (le cento novelle) d'imitazione boccaccesca. Finge il Giraldi che una brigata d'uomini e di donne, sfuggita al sacco di Roma del 1527, s'imbarchi a Civitavecchia per Marsiglia e occupi gli ozî del viaggio nel racconto di cento novelle, distribuite in dieci decadi, collegate da canzoni e precedute da una introduzione, nella quale sono ancora dieci novelle. Fredde nel racconto, scolorite nello stile, licen-

ziose e lubriche talora, quantunque l'autore si proponesse, scrivendole, di colpire i vizî, di esaltare la virtù e la religione, le novelle del Giraldi traggono l'argomento da fatti contemporanei, seguíti alle Corti di Roma e di Ferrara, o da novellieri precedenti, o dall'immaginazione e dall'invenzione dello scrittore. Notevole la seconda novella della seconda décade, perchè ripete il tragico argomento dell'*Orbecche;* la settima della terza, perchè narra del Moro di Venezia e offerse la trama all'*Otello* dello Shakespeare: la settima dell'*Introduzione*, ove è dipinta con foschi colori la vita avventurosa di Tullia d'Aragona.

Cfr. pei *Discorsi*, ecc., l'ediz. e la prefaz. del CAMERINI, Milano, Daelli, 1864; per le *Tragedie* l'ediz. di Venezia, 1581-3; per l'*Egle*, il *Parn. ital.*, XXIV; per gli *Ecatommiti*, oltre la 1ª ediz. di Mondovì, 1565, quella di Firenze, 1834; D'ANCONA, *Aless. VI e il Valent. in novella*, in *Varietà*, ecc., Milano, Treves, 1885; CANELLO, *St. lett. del sec.* XVI, cit., p. 182.

Giraud Giovanni: commediografo romano (1776–1834), seguace della riforma e dell'arte goldoniana. Sono rimaste popolari di lui le due commedie: *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore* e *l'Ajo nell'imbarazzo.*

Cfr. *Comm. del co. G. G.*, Roma, 1808 e Firenze, 1825; V. CARRERA, *Il co. G. G.*, Firenze, 1871.

Giusti Giuseppe: nato nel maggio del 1809 a Monsummano, presso Pescia, ebbe a primo maestro il padre, che gli insegnò l'*Ugolino* di Dante: a Montecatini, da un prete non cattivo, ma collerico e manesco, imparò i verbi a suon di nerbate: trovò nell'instituto Zuccagni di Firenze una guida amorevole e affettuosa in Andrea Francioni, studioso di Vergilio e del Petrarca: passò poi in un collegio di Pisa, in quello stesso ove un giorno era stato il Pananti: e compì, in un altro instituto di Lucca, la sua educazione letteraria. S'inscrisse a diciassette anni all'università di Pisa, e nel 1834, dopo una lunga oziosa dimora in famiglia, ebbe il titolo di dottore di leggi: frequentò lo studio d'un avvocato di Firenze, più per contentare il desiderio del padre che per inclinazione propria, la quale invece lo trascinava alle lettere e alla poesia. Alla salute cagionevole cercava sollievo nel mutar spesso dimora: nel '44 viaggiò con la madre a Roma e a Napoli: visse poi qualche tempo a Livorno, a Firenze; fu a Milano nel '45, ospite desiderato del Manzoni. Tornato in Toscana, quando gli animi si aprivano alla speranza di quella riforma che il granduca aveva promesso, fu per due volte deputato dell'Assemblea legislativa: rieletto per la Costituente, non partecipò mai alle adunanze. Poco dopo vide con dolore la costituzione sospesa, il ritorno del granduca, protetto dall'occupazione austriaca; e affilò ancora la stanca arma della satira contro quella dinastia forastiera che con promesse bugiarde aveva lusingato i liberali toscani. Morì improvvisamente a Firenze, nel marzo del 1850, in casa di Gino Capponi.

Opere minori in prosa: l'*Epistolario*, documento letterario piuttosto che psicologico: ricchissima miniera di vocaboli, d'imagini, di frasi, ma troppo accuratamente studiate, troppo elegantemente corrette, per conservare a una raccolta di lettere quel carattere di varietà, di disinvolta schiettezza, quella impronta di composizione rapida ed improvvisa, che deve costituirne il pregio maggiore; *I proverbi toscani*, che il Giusti raccolse e in parte illustrò; *Scritti varii* di letteratura e di critica, come quelli sul *Parini* e sulla *Divina Commedia;* le *Memorie*, pubblicate recentemente, utili alla biografia del poeta.

Opera maggiore: *Le poesie*, che comprendono un periodo di circa trent'anni, dai primi esperimenti del '21 al '49: diverse per l'inspirazione, per l'argomento, pel metro; liriche íntime e politiche, satiriche e giocose: composte con grande varietà e libertà di ritmo e sottilmente temperate nel vivo e preciso eloquio della Toscana: documento prezioso e del temperamento dello scrittore e dell'età sua, di cui rispecchiano le speranze, le illusioni, le vanità, le viltà, i vizî ed il desiderio comune ed intenso d'un rin-

novamento della società e della coscienza.

Tra le liriche íntime e politiche le più celebrate sono gli *Affetti d'una madre — Il sospiro dell'anima — La fiducia in Dio* — il *Sant'Ambrogio*, che, composto nel '46, inneggia all'indipendenza e alla fratellanza dei popoli.

Tra le satire più propriamente intese a rampognare le viltà dei príncipi, le superstizioni della plebe, l'inerzia gaudente, la mobilità delle dottrine e delle opinioni politiche, la mollezza d'una gioventù snervata ed inutile, la volgare ambizione degli arricchiti e dei risaliti, i cervelli sonnambuli e gli apostoli d'inganni, sono: gli *Eroi da poltrona* — il *Girella* — il *Gingillino* — il *Sortilegio* — il *Papato di prete Pero* — l'*Incoronazione* — la *Scritta* — la *Vestizione* — il *Ballo* — il *Brindisi* — il *Dies irae* — il *Re Travicello* — il *Delenda Carthago — La Rassegnazione — La legge penale per gli impiegati* — la *Terra de' morti*, risposta fieramente ironica all'amara rampogna del Lamartine, che aveva chiamato l'Italia la terra dei morti, dei vecchi, dei vili — lo *Stivale*, forse la più notevole delle satire politiche, perchè invoca per l'Italia, *tutta d'un pezzo e tutta d'un colore*, l'indipendenza nell'unità monarchica.

Cfr. per l'*Epistol.*, per le *Prose varie*, per i *Prov. toscani*, ordinati dal CAPPONI le varie ediz. del Le Monnier; per le *Poesie* l'ediz. preparata dal G. e curata dal TABARRINI (Le Monnier, 1852) e quella procurata dal CARDUCCI con un discorso d'introduzione (Barbera, 1862); *Memorie inedite di G. G.*, pubblicate da F. MARTINI, Milano, Treves, 1890; FIORETTO, *Le poesie di G. G. commentate*, Verona, Tedeschi, 1889, 4ª ediz.; MARTINI, *G. G., commemorazione letta* a Firenze (Bemporad, 1894); vedi inoltre la rec. ediz. popol. della bibl. econ. Sonzogno (n. 106).

Giustinian Leonardo: uomo di stato veneziano (1388-1446): di famiglia nobilissima, colto e dotto umanista, traduttore dal greco, legò il suo nome a una serie di *Strambotti* e di *Canzonette* d'argomento amoroso, di forma popolare, penetrate di elementi dialettali, che, per l'originalità dell'argomento e delle immagini furono lungamente lette, ammirate, imitate. Le *Canzonette*, che il Giustinian stesso metteva in musica, e che dal nome del poeta ebbero e conservarono il titolo di *Giustiniane*, erano cantate nei banchetti e in altre liete occasioni. Flavio Biondo scrisse che « quelle canzoni dolcissime ed elegantemente composte risonarono allora per tutta l'Italia. »

Cfr. *Poesie ed. ed ined. di L. G.*, a cura di B. WIESE, Bologna, 1883; quelle raccolte dal MORPURGO in *Bibl. di lett. popol.*, II, 1 sgg.; ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., pagg. 144-9 e le note.

Goffredo Malaterra: cronista siciliano del secolo XII, autore d'una *Historia Sicula*, sul periodo dei Normanni, utile a conoscere le relazioni di questi con papa Urbano.

Cfr. MURATORI, *R. I. Scrip.*, V.; BALZANI, *Le cron. ital. nel medio evo*, Milano, Hoepli, 1884.

Goldoni Carlo: la vita di lui — lungamente narrata nelle *Memorie*, scritte dal Goldoni nel 1787 in francese, tradotte e pubblicate l'anno seguente a Venezia — può essere distinta in due periodi: il *primo*, dalla nascita al ritorno del Goldoni a Venezia, come poeta comico agli stipendi del Medebac; il *secondo*, dal ritorno a Venezia sino alla morte, seguita a Parigi.

I° (1707-1747). Nato a Venezia nel febbraio del 1707, d'una famiglia agiata, oriunda di Modena, educato sotto la vigile e amorosa cura della madre, vivacissimo d'ingegno, il Goldoni imparò presto a leggere e a scrivere: a quattro anni sapeva a memoria tutto il catechismo: quattro anni dopo abbozzava una commedia: letture sue preferite e predilette gli autori comici. Seguì a Perugia il padre, che esercitava la medicina; e a Perugia, in un piccolo teatro del palazzo Antinori, si presentò la prima volta al pubblico, sotto vesti femminili, nella *Sorellina di don Pilone* del Gigli. Da Perugia passò a Rimini, ove dal padre, che voleva far di lui un medico, fu affidato alle cure di un domenicano, il padre Rinaldini: ma il Goldoni alle prolisse lezioni di filosofia, preferiva sempre

la lettura di Plauto, di Terenzio, di Aristofane. Stretta amicizia con alcuni comici veneziani, che erano di passaggio per Rimini, s'accordò di far viaggio con loro e, messosi in tasca due camicie e un berretto da notte, fuggì per mare a Chioggia, ove era sua madre. Da Chioggia passò a Venezia; messo in disparte Ipocrate, si diede tutto a Giustiniano ed entrò, come apprendista, nello studio di uno zio materno, valente procuratore. Ottenuto un posto nel collegio Ghislieri di Pavia, vi rimase tre anni e ne fu espulso per certa satira *Il Colosso* che, scritta a istigazione di alcuni maligni compagni e divulgata tra le migliori famiglie, aveva suscitato un vespaio. Raggiunto il padre, medico a Udine, vi proseguì i suoi studi di diritto, tra i quali trovava anche il tempo di tradurre in sonetti le prediche di un frate agostiniano. Richiamato a Chioggia dalla madre, vi ottenne il modesto impiego di *aggiunto* al coadiutore del cancelliere criminale, un ufficio che gli dava modo, come egli scrive, di conoscer bene gli uomini. Trasferito a Feltre il cancelliere, il Goldoni lo segue col grado di coadiutore: a Feltre recita sul teatro e compone due commedie: *Il buon padre* e la *Cantatrice*. Mórtogli il padre nel 1731, prende la laurea in leggi, si riduce con la madre a Venezia, a farvi l'avvocato; e tra una causa e l'altra, scrive almanacchi e abbozza tragedie. Per evitare un matrimonio, che le sue condizioni economiche avrebbero reso infelice, lasciò Venezia per Milano: un amico gli aveva trovato il posto di gentiluomo dell'ambasciatore veneziano. Tornò più tardi a Venezia, ove con fortuna fu rappresentata una sua tragedia, *Belisario*, che egli chiama il *suo primo passo:* nel 1736 seguì una compagnia di comici a Genova, ove sposò Maria Niccoletta Connio e la condusse a Venezia. Dopo aver esercitato, per breve tempo, l'ufficio di console di Genova, dopo aver dato al teatro alcune commedie nuove, parte scritte, parte abbozzate, fu a Bologna, a Modena, a Rimini: risolvette poi di recarsi in Toscana e dimorò, esercitandovi l'avvocatura, cinque anni a Pisa, sinchè il capo-comico Gerolamo Medebac lo invitò, nel 1746, a Venezia, come poeta drammatico, con lo stipendio annuo di quattrocento ducati. Così il Goldoni tornava in patria sulla fine del 1747.

II° (1747-1793). Pel teatro di S. Angelo, condotto a fitto dal Medebac, il Goldoni scrisse un gran numero di commedie: sedici interamente nuove furono composte e rappresentate nell'autunno del 1750 e nel carnovale del 1751. Finiti nel 1752 gli impegni col Medebac, del quale non aveva avuto molto a lodarsi, il Goldoni passò al teatro di San Luca, che era proprietà del patrizio Francesco Vendramin, con maggiori stipendî. Ma la scarsa esperienza degli attori nel recitar le nuove commedie, la maggiore ampiezza del teatro, il gusto del publico non educato ancora e preparato alla riforma, onde il Goldoni voleva sostituire le *buone commedie alle farse insulse*, la guerra mossagli dall'abate Chiari, da Carlo Gozzi e dai preposti al teatro di S. Angelo, tutto questo procurò amarezze non lievi al Goldoni e gli suscitò intorno difficoltà che egli seppe però vincere con risoluta tenacia. — Nel 1761, cedendo al ripetuto invito dei preposti agli spettacoli di Parigi, di prendere un impegno di due anni col *Teatro Italiano*, abbandonò con dolore Venezia, ove oramai, come egli scrive, gli avversarî erano vinti ed egli viveva *tranquillo, accarezzato, applaudito.* Al teatro di Parigi diede parecchie commedie, ma la riforma disegnata doveva lottare anche lì contro la commedia dell'arte, contro gli usi degli attori e contro il gusto del publico: onde il Goldoni si vedeva costretto a secondare, con commedie improvvisate, inclinazioni e consuetudini che era difficile distruggere. Finiti gl'impegni col *Teatro italiano*, il Goldoni si preparava a tornare in patria, quando la lettrice della Delfina gli ottenne l'incarico di insegnare l'italiano alle principesse reali, figlie di Luigi XV, incarico compensato più tardi con un assegno di quattromila lire annue, che gli fu conservato anche dopo la morte

di Luigi XV, e anche quando il Goldoni, nel 1774, abbandonò Versailles per stabilirsi a Parigi. Egli aveva intanto fatto rappresentare, con gran fortuna, due commedie in francese, il *Bourru bienfaisant* (il Burbero benefico) e l'*Avare fastueux* (l'Avaro fastoso). Scoppiata la rivoluzione, il Goldoni fu, nel luglio del 1792, privato della pensione. Il sette febbraio del 1793, Giuseppe Chénier ignorando che il Goldoni fosse morto il giorno innanzi, otteneva dalla Convenzione che l'assegno gli fosse restituito: e la Convenzione, su proposta dello stesso Chénier concedeva, poco tempo dopo, una modesta pensione alla vedova.

Abbiamo del Goldoni: le *Lettere*, raccolte recentemente; le *Memorie*, scritte da lui in francese e compiute nel 1787 *per l'istoria della sua vita e del suo teatro*, tradotte e publicate nel 1788 a Venezia; esse sono divise in tre parti: la prima è condotta sino al ritorno del Goldoni a Venezia, agli stipendî del Medebac: la seconda sino all'arrivo di lui in Francia: la terza, sino all'ottantesimo anno d'età. Documento importante, non solo perchè esse narrano con grande sincerità e schiettezza la lunga, avventurosa vita del Goldoni; ma anche perchè ne illustrano il teatro e ci dánno preziose notizie sugli usi e sui costumi di varie città italiane.

Tacendo dei primi esperimenti drammatici, delle tragedie, delle tragicommedie, dei melodrammi, ricorderemo soltanto i titoli e l'argomento delle commedie più celebrate, che vivono ancora sulle scene italiane:

La putta onorata (La ragazza onesta). Bettina, un'orfana, di povera condizione, che campa col proprio lavoro, è costretta a vivere con la sorella e col cognato Arlecchino. Essa ama secretamente il figlio del negoziante Pantalone che riesce a sposare, non ostanti gli ostacoli e le opposizioni della sorella e del cognato e i raggiri del marchese di Ripaverde, che aveva tentato di rapirla. — *Il Bugiardo*, inspirata dal *Menteur* del Corneille: Lelio, il bugiardo, riesce a dar ad intendere a Rosaura, tra altre fandonie, che i versi composti da Florindo, un amante di lei, timido e che non osa dichiararsi apertamente, sono suoi, che il vero amante è lui; poi viene scoperto e sbugiardato. — *La bottega di caffè* è frequentata da tipi e caratteri diversi: un marito sregolato e vizioso, una moglie economa e virtuosa: il proprietario della bottega che corregge quello e ridona la felicità a questa: un biscazziere scaltro ed audace: un ciarlone maldicente, Don Marzio, che infastidisce tutti i frequentatori del Caffè. — *La Locandiera:* Mirandolina tiene una locanda a Firenze, e con la sua grazia, con la sua sollecitudine premurosa, riesce a contentare tutti i frequentatori più esigenti: tre forastieri sono da qualche tempo nella locanda: il conte d'Albafiorita, prodigo e liberale, il marchese di Forlimpopoli, avaro e vanitoso, il cavaliere di Ripafratta, nemico giurato delle donne, ruvido e sgarbato. Mirandolina non si dà pace sinchè, con le sue grazie e le sue lusinghe, non ha vinto quest'ultimo, e quando lo vede sottomesso, umiliato e innamorato di lei, sposa un giovine della sua condizione. — *Un curioso accidente:* De la Cotterie, un giovane ufficiale francese, prigioniero di guerra e ferito, è ospitato lungamente da un ricchissimo negoziante olandese: s'invaghisce della figlia di lui, Giannina, ma, povero com'è, non può sposarla. Il negoziante, che ignora questo affetto tra i due giovani e crede l'ufficiale innamorato di un'amica di sua figlia, gli consiglia di rapirla. L'ufficiale rapisce Giannina e la conduce in casa d'una zia: il negoziante perdona e dà il suo consentimento alle nozze. — *Il Campiello*, cioè la piazzetta. (È una di quelle commedie che i romani chiamavano *tabernariae*). La piccola piazza, contornata da casucce abitate da popolani, è teatro di giuochi, di balli, di litigi, di risse: s'affacciano alle finestre giovani e vecchie: e si dispiegano così dinanzi allo spettatore maldicenze, gelosie, intrighi. — *I Morbinosi*, i capi ameni: rappresenta il buon umore, le burle, gli scherzi, le feste d'una lieta brigata di giovani e di donne. — La *Casa nova:* rappresenta

gl'impicci, i fastidî, le spese d'uno sgombero, le nuove conoscenze, le chiacchere, le visite, i puntigli, le gelosie. — *Le Baruffe chiozzotte*, cioè di Chioggia: una commedia che dipinge i costumi, il brio, il linguaggio, le malizie, i litigi di quella varia e tumultuante popolazione di pescatori, di marinai, di donnicciuole che il Goldoni, nel suo ufficio di coadiutore criminale, aveva conosciuti ed esaminati. — *Todero brontolon:* Todero, un vecchio taccagno e fastidioso, tratta duramente ed aspramente il figlio Pellegrino, la moglie di questo Marcolina e una nipote Zanetta, che egli vorrebbe dare in moglie al figlio di Desiderio, intimo amico suo, dal quale si lascia allegramente abbindolare. Marcolina non vuol consentire a sacrificare la figlia e riesce a far cacciar di casa lo scaltro Desiderio, a ridurre a miglior consiglio Todero, che brontolando riconosce i suoi torti. — *Pamela*, inspirata dal noto romanzo omonimo del Richardson: Pamela è una cameriera, amata ed educata come una figlia da una signora inglese: questa la raccomanda, morendo, al figlio lord Bonfil, che se ne invaghisce, ma, ligio a pregiudizi aristocratici, non potendo sposarla, ne mette a dura prova la virtù, la bontà, la pazienza. Scopertosi che essa è figlia d'un nobile proscritto, che aveva nascosto per lungo tempo il proprio nome e che ora ottiene la grazia, lord Bonfil sposa Pamela. — *Le donne curiose:* una brigata d'amici, che costituiscono una loggia di framassoni, sogliono unirsi secretamente a cena e a conversazione in una casetta appartata. Le mogli, curiose e impazienti, sospettando che i mariti le ingannino, riescono a penetrar celatamente nella casetta e, scoperto che in quei convegni non vi si faceva cosa men che onesta e decente, abbracciano i mariti, i fratelli, i padri. — *I Rusteghi*, gl'insociabili, gl'intrattabili: son quattro veneziani, Leonardo, Simone, Canciano, Maurizio, rigidi e salvatici, nemici dichiarati d'ogni novità, della moda, dei divertimenti, delle conversazioni. Felicita, moglie accorta di Canciano, riesce a raddolcirli e a piegarli tutti, e le nozze tra la figlia di Leonardo e il figlio di Maurizio, che si dovevano celebrare senza spese, senza feste, secondo vecchi usi, si fanno invece, per merito di Felicita, lietamente con un gran pranzo e una gioconda festa da ballo. —*Il Burbero benefico*, che il Goldoni stesso tradusse dalla commedia rappresentata in francese a Parigi nel 1771: Geronte è un carattere ruvido, brusco, ma d'animo generoso; s'irrita perchè sua nipote Angelica non vuol sposare l'uomo che egli le aveva destinato, ma poi finisce per consentire alle nozze di lei con Valerio, di cui essa s'era invaghita; si sdegna contro il nipote Dalancour, che è carico di debiti, ma poi finisce per pagarli tutti: si stizzisce contro la moglie di lui, vana e leggera, ma poi, intenerito, si riconcilia con essa: rimprovera aspramente i servi, ma poi gli aiuta e li soccorre; è insomma burbero, ma è sempre benefico.

Ricorderemo ancora che i componimenti drammatici del Goldoni sono — tutti — intorno a *centocinquanta*, e che le commedie di carattere si possono distinguere in tre gruppi: quelle scritte parte in dialetto e parte in italiano, e sono il maggior numero: quelle scritte soltanto in italiano, alcune delle quali in versi martelliani: quelle composte in istile e dialetto veneziano, che sono undici.

A tentare una riforma del teatro, a ricondurlo a tradizioni più nobili, a consuetudini di maggior verità e naturalezza, il Goldoni era mosso dal temperamento proprio, dall'educazione del suo spirito e dal fastidio, che egli sentiva profondo e comune con altri, per quella commedia improvvisa e a soggetto, la quale, svoltasi di contro alla imitazione uniforme e monotona dei comici latini, dominava da troppo tempo sulle scene italiane ed era ormai decaduta nelle rappresentazioni più grottesche e più strane. La storia di quella riforma, gli intendimenti del Goldoni, i suoi dubbi, le sue esitazioni, le sue speranze, e infine la conquista piena e sicura del favore pubblico: tutto ciò è ampiamente narrato e illustrato nelle *Memorie*, le quali costituiscono la cronaca esatta e verace di quella

lunga lotta, che s'inizia con la *Vedova scaltra* e si conchiude col *Burbero benefico* (*Mem.*, II, 2, 24, 43). Allontanare gradatamente dalla scena le *maschere* o lasciar loro un ufficio secondario — perchè l'attore deve palesare nei lineamenti scoperti del volto, nella pronta e mobile fisonomia gli affetti diversi dell'animo, che la maschera nasconde, *come il fuoco la cenere:* — sostituire al dramma, sorto dalla capricciosa fantasia degli attori, quello che studiosamente attinge le sue inspirazioni nella realtà e nella vita: alla rappresentazione, intesa a suscitar la meraviglia e lo stupore, la sobria, naturale, armonica pittura di costumi e di scene diverse: all'interesse, destato dall'intrecciarsi molteplice di avvenimenti impensati, quello che deriva invece dal naturale svolgimento dei caratteri côlti e studiati dal vero: tutto questo, pur conservando della commedia improvvisa quanto era ancora in essa di vivo e di reale, tutto questo pensò, volle, conseguì Carlo Goldoni. Talora il gusto mutabile del pubblico, le consuetudini degli attori, la necessità di riconquistare quel favore, che avversarî temuti come il Chiari e il Gozzi eran riusciti a strappargli, costringevano lo scrittore veneziano a lasciar per qualche tempo in disparte la riforma vagheggiata; ma poi egli tornava più alacre e più risoluto all'opera sua. La quale acquista nella storia della letteratura italiana una notevole importanza: essa annuncia infatti il ritorno alla schiettezza e alla sincerità, dopo un lungo periodo, nel quale avevano dominato interamente l'accademia e l'imitazione.

Cfr. Spinelli, *Bibliogr. goldoniana*, Milano, Dumolard, 1884; Goldoni, *Mémoires pour servir*, etc., Paris, Duchesne, 1787 (vedi le trad. nella *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 38); pel *Teatro goldon.* v. le due ediz. di Venezia del 1788-95 e del 1817-22, l'una in 44 voll., l'altra in 46; l'ediz. di comm. scelte del Le Monnier, Sansoni, Sonzogno (n. 40, 42, 44, 46, 67); Masi, *Lettere di C. G.*, Bologna, Zanichelli, 1880; Mantovani, *C. G. e il teatro di S. Luca: carteggio inedito,* Milano, Treves, 1885; Pascolato, *C. G. avvocato* in *Nuova Antol.*, 1883; Galanti, *C. G. e Venezia nel sec.* XVIII, Padova, Salmin, 1882; Masi, *Pel centenario di C. G.* in *Nuova Antol.*, 1893; Franchetti, *Gran Goldoni!* in *Antol.* del Morandi cit.; Vernon Lee, *Studi sul Settecento,* cit., cap. VI; Ferdinando Martini, *C. G.* in *La vita ital. nel Settecento,* Milano, Treves, 1896.

Goliardica (poesia): i canti dei *clerici vagantes*, degli studenti d'università del medio evo, detti goliardi probabilmente perchè amici dei piaceri della gola. I goliardi peregrinavano di città in città, diffondendo le loro libere canzoni amatorie, o bacchiche o satiriche, scritte in latino, e la maggior parte nel ritmo dell'inno sacro e del canto popolare. Ricca di un vivo e profondo sentimento della natura, questa poesia celebrava il lieto ritorno della primavera, la giovinezza gaia e spensierata, l'amore reale, libero da veli e da finzioni allegoriche, i piaceri della mensa e del vino; o, parodiando il canto religioso, mordeva la corruzione della chiesa. Scarsa fu in Italia la produzione di poesia goliardica, molto più scarsa che non in Francia, in Germania, in Inghilterra; e nei pochi documenti che finora conosciamo — nessuno dei quali anteriore al secolo XIII — sono palesi le tracce d'imitazione da letterature straniere.

Tra i canti goliardici più caratteristici ricordiamo l'*Elogio del vino* del grammatico Morando di Padova: *Ave vinum gloriosum...*

Cfr. Bartoli, *St. lett. ital.*, vol. I, capit. VIII; Novati, *Carmina medii aevi*, Firenze, Libreria Dante, 1883; Straccali, *I Goliardi ovvero i clerici vagantes delle università medievali,* Firenze, Tip. Gazz. d'Italia, 1880; Gabrielli, *Su la poesia dei Goliardi,* Città di Castello, Lapi, 1889.

Gozzi Carlo: fratello di Gaspare, nacque a Venezia nel 1720. Compiti gli studi s'arruolò, come *venturiero,* nella milizia delle colonie, seguì in Dalmazia il provveditore Querini e, conseguíto il grado di cadetto, tornò a Venezia dopo tre anni. Trovata la famiglia discorde e divisa, il patrimonio domestico dissipato, il Gozzi tornò agli studî e alle lettere, per le quali aveva sempre avuto una forte inclinazione: scrisse *almanacchi* e *raccolte:* fu aggregato all'accademia dei Granelleschi, creata dopo il 1740 col fine

di proteggere la tradizione classica italiana e di combattere le novità della riforma goldoniana: si diede a comporre, con mirabile fecondità, poemetti, lunarî, drammi e dal 1761 al 1765 un gran numero di fiabe pel capocomico Sacchi, il celebre *Truffaldino.* Perseguitò di satire e di calunnie un rivale in amore, Pietro Antonio Gratarol, segretario del Senato, lo derise in una commedia, le *Droghe d'amore*, e per la vergogna lo costrinse ad abbandonar Venezia. A un'apologia scritta dal Gratarol rispose con le *Memorie*, nelle quali s'allargò a narrare la sua vita sino al 1795. Morì nel 1806, nella solitudine, nella dimenticanza, in preda alle più strane allucinazioni.

Oltre alle *Memorie inutili*, prezioso documento pei costumi del tempo, per la vita e la psicologia del Gozzi; oltre a un poemetto eroicomico, *La Marfisa bizzarra;* alla *Tartana degli Influssi* — un lunario scritto per colpire l'abate Chiari e per denunciare il Goldoni, accusandolo di lusingar la plebe per offendere i patrizî — oltre a commedie, tragedie, drammi, imitati dal teatro spagnuolo, di scarsissimo valore, oltre a satire, a epigrammi, abbiamo del Gozzi — e sono le opere più celebrate e notevoli — le *Fiabe.*

Per un ripicco contro il Goldoni, per mostrare a questo come bastasse la più puerile e inverisimile fiaba per affollare un teatro, scrisse l'*Amore delle Tre Melarance* (Tartaglia, figlio del Re di coppe, è lentamente consunto da una fatal malattia: si salverebbe se potesse ridere. Truffaldino, spedito dal mago Celio — il Goldoni — insegue, in una festa preparata pel giovine principe, la Fata Morgana — l'abate Chiari — la canzona, la spinge con violenza e la fa cader per terra in modo così sconcio, che Tartaglia scoppia in una gran risata e guarisce. Ma la Fata si vendica e predice al principe che egli diventerà l'*amante delle tre melarance.* Entrato in furore d'ottenere questi frutti misteriosi, posseduti da una gigantessa, Tartaglia parte per cercarli con Truffaldino, suo scudiero; un diavolo li sospinge e li fa correre rapidamente. Vinte molte difficoltà, superati gravi ostacoli, i due pellegrini aiutati e protetti dal mago Celio, entrano nel castello incantato della gigantessa, rapiscono le melarance e fuggono, mentre il castello risona tutto minacciosamente di versi martelliani — satira dello stile dell'abate Chiari. Ma Tartaglia rimane separato da Truffaldino, che ha le melarance in una bisaccia, e che, affamato, si decide a mangiarle: taglia la prima e la seconda e dall'una e dall'altra escono due giovinette che, chiesto invano da bere, muoiono. Sopraggiunge Tartaglia: spezza la terza melarancia: dà a bere alla terza fanciulla, Ninetta, la salva e se ne innamora. Ma Smeraldina, gelosa e istigata da Clarice, sorella e nemica di Tartaglia, mentre questi è assente, le pianta uno spillone in testa e la trasforma in colomba. Torna Tartaglia col re e con la corte e si dispera. Truffaldino, diventato cuoco reale, afferra la colomba, le strappa lo spillone ed essa ridiventa fanciulla. La fiaba finisce con la condanna dei nemici di Tartaglia e dei versi martelliani, cagione di melanconie e di mali). — *Turandot* (la figlia superba di re Turan, che disprezza gli uomini ed è vinta dall'amore di Calaf, che stava per tener la promessa fattale di uccidersi per lei); il *Corvo; Re Cervo; La Donna Serpente;* il *Mostro turchino;* l'*Augellin Belverde;* il *Re dei Genii*, satira delle nuove dottrine di Francia.

Nessun ordine, nessuna regola, nessuna disciplina nelle *Fiabe* del Gozzi: parte scritte, parte tracciate soltanto: Truffaldino, Brighella, Pantalone, che parlano il dialetto: l'eroico accanto al grottesco, il serio al ridicolo, il reale al fantastico: negromanti, mostri, diavoli, fate e cavalieri: materie attinte in ogni tempo e da ogni fonte: dal teatro d'arte, da racconti orientali, dal *Cunto de li cunti* d'un secentista, il Basile, dal *Gabinetto delle Fate*, da Calderon de la Barca, da Tirso de Molina, ecc. La fortuna che le *Fiabe* ebbero al tempo loro è spiegata da questo: che esse contenevano molti elementi reali e accenni a persone e a fatti contemporanei: che appagavano il popolo, con la rappresen-

tazione di scene le più variamente fantastiche: i nobili e i conservatori tenaci, con la satira di dottrine novatrici: i devoti della commedia improvvisa, deridendo la riforma del Goldoni e lo spirito accademico e pedantesco del Chiari e rappresentandoli insieme alle prese. L'elemento fantastico, sparso a piene mani, la satira, la parodia, l'allegoria facile e palese conservarono, per qualche tempo, la fortuna alle *Fiabe*, cadute poi rapidamente nell' oblío, non ostante che si diffondessero fuori d'Italia plaudite, tradotte, imitate, celebrate dal Goethe e dallo Schiller al Wagner e allo Schopenhauer, da M.me de Stäel a Paul de Musset, a Philarète Chasles.

Cfr. *Fiabe di C. G.* raccolte da E. Masi con la bibliogr. di tutti gli scritti di V. Malamani, Bologna, Zanichelli, 1885 (v. la prefaz.); Vernon Lee, *Studî sul Settecento*, cit., cap. VII; Magrini, *I tempi, la vita, gli scritti di C. G.*, Benevento, 1883; De Musset, *Ch. G.* in *Revue de deux Mondes*. 1844.

Gozzi Gaspare: veneziano (1713-1786), d'una famiglia nobile e agiata, vide rapidamente dissipato il patrimonio domestico dalla vanità della madre e dalla spensieratezza della moglie, una Pisana Bergalli, chiamata in Arcadia *Irminda Partenide*. Per togliere dalle angustie sè e la famiglia numerosa, caduto tra le ugne dei librai, logorava l'ingegno ad appagarne l'avara ingordigia: traduceva, scriveva versi e prose, compilava giornali. In luogo della cattedra di lettere greche e latine, che egli aveva sollecitato dall'Università di Padova, ebbe l' ufficio di censore delle stampe, sovrintendente all'arte dei librai, e l'incarico di studiare e proporre una riforma degli studî. A Padova, ove si recava frequente, trovò una benefattrice generosa in Caterina Dolfin-Tron, la quale, un giorno che egli, côlto da una febbre violenta, s'era gittato nel fiume Brenta, lo salvò e poi lo soccorse con cura affettuosa. Costretto dalla salute cagionevole ad abbandonar gran parte degli ufficî affidatigli, visse gli ultimi anni tra i conforti e le cure d'una seconda moglie.

Opere minori: oltre a varie versioni da lingue classiche e moderne; ad alcuni componimenti drammatici, tradotti ed originali, di scarso valore; oltre a varie rime; al *Mondo morale*, un romanzo allegorico, inteso a propor rimedi per la corruzione umana; oltre a 103 numeri del periodico, la *Gazzetta Veneta* (dal febbraio 1760 al gennaio 1761), una cronaca di costumi, rallegrata di aneddoti, di allegorie, di parabole argute; oltre alle *Lettere diverse* (1750-52), che trattano, in modo serio o giocoso, di varî argomenti, di morale e di letteratura; oltre a tutto ciò, il Gozzi scrisse intorno al *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante, attribuita a Vergilio:* quell'opera che comunemente è chiamata la *Difesa di Dante*, per confutar le *Lettere* del Bettinelli. Prendendo occasione dalla ristampa della *Commedia* di Dante, fatta dal libraio Zatta, finge che Ant. Franc. Doni indirizzi all'editore alcune lettere per descrivergli lo stupore e la meraviglia suscitata negli Elisii dalle *Lettere* bettinelliane e per ripetere, oltre a tutte le lodi fatte al poema dantesco da Vergilio, da Giovenale, la difesa pronunciata dal cinquecentista Trifon Gabriele.

Opere maggiori: i *Sermoni*, dei quali parte usciti con le *Lettere*, parte nel 1763, tutti nel 1794: vario l'argomento: il frivolo costume e la ridevole vanità del tempo, il mal gusto penetrato nella poesia e nell'arte, i guai e le sventure domestiche; il periodico *L'Osservatore*: 104 numeri — raccolti poi in volume dal Gozzi stesso — dal febbraio 1761 al gennaio 1762: dialoghi, apologhi, ragionamenti, novelle, lettere, ritratti, nei quali è dipinta, coi suoi vizî e con le sue virtù, la vita del popolo. Con arguzia lucianesca, con abbondanti ricordi classici e mitologici, in una prosa vispa e drammatica, il Gozzi misura le azioni e la condotta dell'uomo ai principî immutabili della morale. Senza che vi somigli, l'*Osservatore* è inspirato dall'esempio dello *Spettatore* dell'inglese Addison.

Il Gozzi, che con la *Difesa* rappresenta l'operoso risveglio, seguíto nell'Italia superiore, del culto e dello studio di Dante,

è poeta facile, elegante e disinvolto prosatore, se non pensatore acuto e profondo, che intese e interpretò nobilmente il vero fine della poesia e dell'arte.

Cfr., oltre le ediz. delle opere complete di Venezia (a cura di A. DALMISTRO, 1794) e di Padova, la scelta fattane dal TOMMASEO in 3 volumi (Firenze, Le Monnier, 1849) e quella del MESTICA (Firenze, Barbera, 1876-7, voll. 2), del LERRA (Torino, Paravia, 1899); *Bibl. econ. Sonzogno*, ni 23-24 (*Osserv. e Difesa*); MALMIGNATI, *G. G. e i suoi tempi*, Padova, 1890; ZANELLA, *G. Addison e G. G.* in *Paralleli letter.*, Verona, Münster 1884; MALAMANI, *G. G.* in *Nuovo Archivio Veneto*, 1891.

Grasso legnaiuolo (Il): la novella del *Grasso legnaiuolo*, attribuita, senza sicure ragioni, ad Antonio di Tuccio Manetti, vissuto nel secolo decimoquinto, pervenuta a noi in tre redazioni, diverse nella sostanza e nella forma, narra d'una burla fatta nel 1409 da Filippo Brunelleschi e da altri artisti fiorentini al legnaiuolo Manetto Ammannatini detto il *Grasso*, al quale si riescì a far credere che egli non era più il *Grasso*, ma un altro: povero l'argomento, ma interessante la novella, perchè ci rappresenta i giocondi costumi degli artisti fiorentini.

Cfr. *Operette istoriche di A. Manetti* a cura del MILANESI, Firenze, 1887; ma leggi: BARBI, *Ant. Manetti e la novella del Gr. legn.*, Firenze, 1893.

Gravina Gian Vincenzo: nato a Roggiano di Cosenza nel 1664, studiò a Scalea e a Napoli, ove frequentò le lezioni del Caloprese: tenne a Roma, alla Sapienza, la cattedra di diritto civile e canonico: la morte, che lo colse nel 1718, gl'impedì di aderire all'invito, fattogli da Vittorio Amedeo, di dirigere l'Università di Torino. — Il più operoso e il più intelligente tra i fondatori dell'Arcadia, ne costituì le leggi e le scrisse nel breve, solenne latino delle dodici tavole. Dissentendo dal Crescimbeni e dalla maggior parte degli Arcadi, più che per l'interpretazione degli statuti, per l'indirizzo estetico che prevaleva nell'Accademia, se ne staccò nel 1755 con alcuni compagni e più tardi costituì con essi il nuovo sodalizio dei *Quirini*.

Giureconsulto acuto, educato lungamente nella filosofia del Cartesio, precursore in molte dottrine del Montesquieu, il Gravina si propose di illustrare la genesi del diritto, di snebbiarne i principî da false, arbitrarie interpretazioni, di divulgarne le dottrine in un sistema chiaro e ordinato: la più celebrata delle sue opere giuridiche è il *De origine iuris*. Latinista facile e chiaro, scrisse l'italiano con energica precisione, osservabile in un'età come la sua. — Nel campo letterario non è noto il Gravina per i suoi versi, per le tragedie fredde e scolorite, ma per gli scritti di critica letteraria, per il saggio sull'*Endimione* del Guidi, per i discorsi sulla *Tragedia*, e più ancora per la *Ragion poetica*, quel trattato del quale, secondo la sentenza esagerata del Gioberti, l'Italia doveva stimarsi orgogliosa. Il Gravina discorre in esso dell'origine, del progresso, del fine della poesia, e con l'estetica dei Greci, che egli reputa la più conveniente e la più perfetta, giudica le principali manifestazioni della poesia latina e italiana. La prima edizione è quella di Roma, 1707.

Cfr. *Prose di G. V. G.*, raccolte, con la biogr. e bibliogr., da P. EMILIANI-GIUDICI, Firenze, 1857; CASETTI, *G. V. G.* in *Nuova Antol.*, 1874; BERTOLDI, *G. V. G.*, Bologna, 1885; SETTEMBRINI, *St. lett. it.*, vol. III, cap. LXXIX.

Graziani Gerolamo: di Pergola (1604-1675), segretario del duca Francesco I di Modena, autore d'una tragedia, il *Cromvello*, e di un mediocre poema epico d'ottava rima, in ventisei canti: *Il Conquisto di Granata*, che, inspirato dalla *Gerusalemme*, attinge l'argomento dal ciclo d'imprese contro popoli infedeli. Il Belloni crede che non pure dei nomi dei due amanti Consalvo ed Elvira, che figurano nel poema, ma d'altri luoghi di questo si sia ricordato Leopardi pel suo *Consalvo*.

Cfr. pel poema l'ediz. di Modena, 1650; BELLONI, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899, pagg. 135-6.

Grazzini Anton Francesco: detto il *Lasca*, dal nome del pesce lasca, ond'era chiamato nell'Accademia degli

Umidi, nome che conservò anche nell'Accademia fiorentina, nacque nel 1503 a Firenze, ove morì nel 1584. Esercitò il mestiere di speziale; visse volentieri in mezzo alle brigate gaie e gioconde e si tenne devoto ai Medici. Fu nel 1582 tra i fondatori della *Crusca* (V. *Acc. d. Crusca*).

Il Grazzini procurò la stampa delle opere burlesche di varii poeti, del Molza, del Varchi, del Della Casa, del Berni, del quale fu, si può dire, il miglior seguace, superando talora il maestro nella disinvoltura e facilità della forma. Scrisse commedie: la *Gelosia* (ove son rappresentate le smanie gelose d'un vecchio avaro); la *Spiritata* (tale si finge la figlia del vecchio Gualberto per vincere le difficoltà opposte alle sue nozze con un giovane che essa ama); la *Strega;* la *Sibilla;* la *Pinzochera;* i *Parentadi;* tutte ripiene di quei *ritrovamenti* e di quelle *ricognizioni* che, rimproverate in altri, il Grazzini affermava di voler evitare, Inoltre curò la stampa dei *Trionfi*, *carri*, *canti carnascialeschi*, che s'erano uditi a Firenze dal tempo del Magnifico al 1559. Copiose le *Rime* del Grazzini e varie d'argomento e di forma: canzoni, sonetti, madrigali, madrigalesse, capitoli, epitaffi, ecc. — Dei poemetti burleschi, che a lui sono attribuiti, ricordiamo i due incompiuti: la *Guerra dei mostri* e la *Nanea*.

Le *Cene*, cominciate intorno al 1540, stampate separatamente prima, e tutte insieme per la prima volta nel 1756, sono costituite di ventidue novelle, che, nell'introduzione, il Grazzini dice raccontate in tre sere da una brigata di cinque giovani e cinque donne, invitati a cena in una casa di Firenze. Esse formano l'opera maggiore del Lasca e uno dei libri più notevoli del tempo suo, perchè se alle *Cene* manca l'originalità della concezione e del disegno, esse rappresentano efficacemente, in uno stile animato e colorito, gli usi e i costumi fiorentini: prevale il racconto di burle ingegnose, giocate a uomini fastidiosi, a pedanti: tale quella del Magnifico a Maestro Manente, narrata nella terza cena.

Cfr. per le *Commedie* l'ediz. curata dal Fanfani, 1859; le *Rime burlesche* nell'ed. curata dal Verzone, Firenze, Sansoni, 1882; per le *Cene* l'ed. Verzone, Firenze, Sansoni, 1890; Magrini, *A. F. G. e le sue opere*, Imola, 1879.

Grossi Tommaso: di Bellano (1791-1853), esercitò l'ufficio di notaro e rogò nel '48 l'atto di fusione della Lombardia col Piemonte. Amico di Carlo Porta, col quale cooperò spesso in iscritti vernacoli: carissimo al Manzoni, che lo tenne per lunghi anni a casa sua in Milano e che lo giudicò poeta tenero e poderoso.

Opere minori: la *Prineide, vision del dì d'incoeu*, una satira in sestine e in dialetto milanese, che, composta nel '15, procurò al poeta alcuni giorni d'arresto (finge il Grossi che il ministro Prina, gli compaia in sogno per chiedergli notizie delle presenti condizioni di Milano, ed egli nella risposta si scaglia contro i recenti dominatori e contro la nobiltà vana e orgogliosa); *La pioggia d'oro*, poemetto satirico in sestine e in dialetto che, ricordando l'antico mito di Giove e di Orfeo, i quali vinsero la fiera e rozza indole dei Traci, con larga profusione di cibi, ammonisce: che i ricchi fanno invidia, i sapienti stupiscono, i forti incutono paura: ma veramente adorati sono i donatori ricchi e generosi; le sestine *In morte di Carlo Porta;* le tre novelle romantiche in ottava rima, la *Fuggitiva* (la fanciulla innamorata d'un ufficiale italiano, che lo segue in Russia, sconosciuta a lui, sotto le spoglie d'un valletto del fratello: l'ufficiale cade sul campo: la fanciulla è restituita alla madre, alla quale narra i dolori e gli affanni patiti); l'*Ildegonda* (una fanciulla che, combattuta dal padre nell'amore profondo per un giovane di parte politica contraria a quella della sua famiglia, è rinchiusa da lui in un chiostro e vi si spegne dolorosamente: morendo affida i suoi ricordi e i suoi affetti estremi a un' amica pietosa); *Ulrico e Lida* (ricordando episodî della guerra combattuta fra Milano e Como nel secolo xii, narra gli amori infelici di due

giovani appartenenti alle due opposte fazioni); i *Lombardi alla prima crociata*, poema storico romanzesco in quindici canti d'ottava rima. Inspirato dalla lettura del Michaud, lo storico delle crociate, dai romanzi di Walter Scott e dall'esempio della *Gerusalemme*, questo poema, o piuttosto novella romantica ampliata a poema, comparve nel '26 e fruttò una larga fortuna al Grossi. Eccone brevemente la trama: Arvino e Pagano, due nobili fratelli milanesi, si contendono l'amore di Viclinda, la quale, dopo acri lotte e lunghi contrasti, sposa Arvino. Pagano, fintosi pentito, torna alla casa paterna, col meditato proposito di uccidere il fratello e di rapirgli Viclinda; fallisce il colpo e uccide in luogo del fratello il vecchio padre. Perseguitato dal rimorso, si reca in Terrasanta dove, con l'esercito dei crociati, giungono anche Gulfiero e Giselda, figli di Arvino. Pagano li salva da gravi pericoli e da amori infelici, e si riconcilia così col fratello: ferito gravemente, raccoglie, intorno al suo letto di morte, Arvino, Viclinda e i figli loro: muore perdonato e contento all'annuncio della presa di Gerusalemme. — La rappresentazione è spesso vivida ed efficace, armonioso e colorito il verso; ma mediocre l'impressione che lascia il complesso del poema.

Opera maggiore: *Marco Visconti*, romanzo storico, publicato nel '34, dopo otto anni di lungo, assiduo lavoro, e dedicato al Manzoni. L'azione risale al secolo XIV; gli amori di Bice e di Ottorino, contrastati da Marco Visconti, il Pelagrua e il rapimento di Bice, l'uccisione di Marco, le canzoni del Tremacoldo, le scene pietose del lago e dell'annegato, ecc. sono figure ed episodii troppo noti oramai e popolari, perchè sia necessario ripeterli. — Gioverà invece ricordare come, con questa e con le altre opere, il Grossi sia stato un fervido seguace delle dottrine del Manzoni e della scuola romantica.

Cfr. per tutte le *Opere di T. G.* l'ediz. di Milano, Oliva, 1862; VISMARA, *Bibliogr. di T. G.*, Como, 1881; GAMNA, *T. G. e i Lombardi alla prima crociata*, Torino, Bona, 1885; CARCANO. *Nell'inaug. d'un monumento a T. G.*, Milano, 1858.

Groto Luigi: il cieco d'Adria (1541-1585), poeta fecondo ma mediocre che, nelle *Rime*, nelle *Orazioni*, nelle *Lettere*, ha esempî copiosi di tutte quelle maniere di stile e di forma che contrassegnarono più tardi il *secentismo*. Oltre a due favole pastorali, la *Calisto* e il *Pentimento amoroso;* a tre commedie, l'*Alteria*, il *Tesoro*, l'*Emilia* (imitata dall'*Epidicus* di Plauto), il Groto scrisse due tragedie: la *Dalida*, che al Gaspary sembra rivelare vere attitudini drammatiche, e l'*Adriana* che, mutando nomi e luoghi, tratta l'argomento stesso di *Giulietta e Romeo*, derivandolo dalla novella del Bandello. Notevole per questo: che il Groto fu forse il primo a dare a quella novella le forme del dramma.

Cfr. BOCCHI, *L. G., il suo tempo, la vita e le opere*, Adria, 1886; GASPARY, *St. lett. ital.*, II, 2, pag. 216 e segg.; CHIARINI, *Giulietta e Romeo* in *Nuova Antol.*, 1888, LXXIV e in *Studî Shakespeariani* cit.

Guadagnoli Antonio: aretino (1798-1858), poeta giocoso, molto letto e ammirato a' suoi giorni, oscurato ben presto dalla fama di Giuseppe Giusti, che ne era ammiratore e ne seguì, nei primi componimenti, le tracce.

Cfr. *Poesie giocose di A. G.*, Firenze, Barbera, 1888.

Guardáti Tommaso: v. *Masuccio da Salerno*.

Guarini Battista: umanista vissuto nel secolo XV, figlio di Guarino veronese e succeduto a lui nell'insegnamento allo Studio di Ferrara.

Guarini Battista: nato a Ferrara nel 1538, oriundo della nobile famiglia di Guarino veronese, studiò il diritto all'Università di Padova e insegnò la retorica e la poesia in quella di Ferrara. Entrato nel 1567 nella corte di Alfonso II d'Este, n'ebbe carichi cospicui, onori, legazioni frequenti e, nel 1570, la nomina d'ambasciatore residente a Torino. Rivale in amore e geloso forse della gloria del Tasso, non provò gran

dolore per le sventure del poeta dell'*Aminta*, col quale s'era stretto un giorno a Padova di viva amicizia. Interrompeva la vita di corte, non conveniente all'indole sua irrequieta e impaziente, col soggiorno gradito della villa Guarina, che egli teneva nel Polesine. Prestò notevoli servigi a Carlo Emanuele I°: entrò, nel 1592, alla corte dei Gonzaga e poi di nuovo in quella degli Estensi; fu coi Medici, coi Duchi d'Urbino, e ancora cogli Estensi. Recatosi nel 1605 a Roma, per salutarvi Paolo V a nome di Ferrara, ebbe accoglienze festose e fu eletto principe dell' Accademia degli *Umoristi*. Morì a Venezia nel 1612.

Opere minori: una commedia in prosa, l'*Idropica*, di scarso valore; *Lettere; Trattati* d'argomento politico e letterario; il *Compendio della poesia tragicomica;* i dialoghi *Verato* nome d'un celebre attore) e *Verato secondo*, scritti coi quali compendia le sue dottrine poetiche e drammatiche e ribatte le accuse mosse al *Pastor fido* da un professore di Padova, Giasone de Nores; *Il Segretario*, un trattatello sull' ufficio del segretario, con altri insegnamenti sulla retorica, sulla logica, ecc.; *Rime*, varie d'argomento e di metro.

L'opera maggiore è la tragicommedia, *Il Pastor fido*, cominciata, di su l'esempio dell' *Aminta*, nel 1580, stampata nel '90, recitata la prima volta a Crema nel '95, che rappresenta gli amori dei due pastori d'Arcadia Mirtillo e Amarilli. V. *Pastor fido.*

Cfr. *Opere di B. G.*, Verona, 1737, voll. 4; A. ZENO, *Vita di B. G.* in *Galleria di Minerva*, Venezia, I, 78; ROSSI, *B. G. e il Pastor fido*, Torino, Loescher, 1886.

Guarino veronese: umanista celebrato (1374-1460), discepolo di Manuele Crisolora, insegnò a Firenze, a Venezia e lungamente a Ferrara, ove ebbe alunno Leonello d'Este. Alle lezioni che egli teneva nello Studio ferrarese, a udirne i commenti dotti ed acuti sugli autori antichi, conveniva una folla di attenti ed ammirati ascoltatori. Scrisse in latino *orazioni, carmi, grammatiche.* Di lui si raccontava che, perduta, tornando da Costantinopoli, una cassa di codici, incanutisse pel cordoglio: e la sua scuola era paragonata al cavallo di Troia, onde uscivano numerosi i più forti tra gli eroi della Grecia. Il figlio di lui, Battista Guarini, seguì l'esempio e le tradizioni del padre, al quale succedette nell' insegnamento a Ferrara (v. più sopra).

Cfr. SABBADINI, *Vita di G. V.*, Genova, 1891; CARDUCCI, *La gioventù di Lud. Ariosto*, Bologna, Zanichelli, 1881; ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., pagg. 38-9.

Guerino Meschino: romanzo cavalleresco in prosa, scritto da Andrea da Barberino, vissuto nella seconda metà del secolo XIV e nella prima del XV. Coi *Reali di Francia* esso fu sempre tra le letture più gradite e più ammirate dal popolo italiano, tra il quale si diffuse in redazioni le più varie e le più strane. Brevemente, eccone l'argomento: Guerino, figlio di Millone di Taranto, preso dai corsari, è venduto schiavo a Costantinopoli, ove, ignorandosene l'origine e la condizione, per la povertà sua, è chiamato *Meschino.* Ma egli diventa invece un eroe: libera la Grecia dai Turchi e si risolve poi a cercare suo padre. Nei lunghi, avventurosi viaggi, dà prove continue di coraggio e di prodezza, attraversa paesi favolosi, abitati da mostri, da giganti, da strane popolazioni. Giunge agli alberi del Sole e della Luna, e consulta gli oracoli di Diana e di Apollo: traversa l'Italia: penetra nei regni incantati di Alcina e in Irlanda: scende nel Purgatorio di San Patrizio, per chiedere notizie del padre suo. Tornato in Italia, occupa Durazzo, libera il padre e la madre lungamente prigionieri, e li riconosce ai segnali annunciatigli già presso gli alberi del Sole e nel Purgatorio di San Patrizio.

Cfr. l'ediz. di Napoli, 1869; RAJNA, nelle *Ricerche int. ai Reali di Fr.* e nelle *Fonti dell'Orl. Furioso* cit.; GASPARY, *St. lett. ital.*, II, 1, pag. 244 e segg.

Guerrazzi Francesco Domenico: nato nell'agosto del 1804 a Livorno, figlio a un artigiano, ma discendente d'una famiglia di stirpe antica,

nella prima giovinezza aveva letto con ardente passione Machiavelli, Voltaire, Ariosto, Bacone. In odio alla madre, in lotta col padre, pel suo carattere intemperante e ostinato, fuggì di casa e fu costretto a campar la vita, deserta di conforti e di amore, coi lavori più umili e più faticosi. S'inscrisse, a quindici anni, all'Università di Pisa, per frequentarvi il corso di diritto, ma ne fu presto allontanato dalla polizia vigilante e sospettosa: tornatovi, si trovò a lottare contro quanti mal sofferivano la selvaggia impazienza del suo carattere orgoglioso. Conosciuto a Pisa il Byron, sentì pel forte poeta e per le opere di lui una súbita, ardente ammirazione. Tornato a Livorno con la laurea in leggi, esercitò con fortuna l'avvocatura; nel '29 fondò col Mazzini e col Bini l'*Indicatore livornese*, che non durò a lungo. Ardente liberale, cospiratore infaticabile, fu nel '30 confinato a Montepulciano, per aver fatto, con troppa franchezza di parola e di giudizio, l'elogio d'un livornese, Cosimo del Fante, soldato valoroso delle guerre napoleoniche. Tratto in arresto nel '31 e nel '34, scrisse, nelle carceri di Portoferraio, l'*Assedio di Firenze*. Gettato di nuovo in prigione, nel gennaio del 48, sotto l'accusa d'aver eccitato un pericoloso tumulto popolare, fu liberato, quando nel febbraio il Granduca accordava la costituzione. Deputato, ministro dell'interno, triumviro nel '49, dopo la fuga del Granduca, col Montanelli e col Mazzoni: capo, dopo la disfatta di Novara, del potere esecutivo, esercitò una delle dittature più procellose e più agitate. Al ritorno del Granduca, fu accusato di lesa maestà e condannato all'ergastolo. Commutatágli la pena con l'esiglio in Corsica, fuggì di là a Genova. Deputato di Rocca San Casciano, di Livorno al Parlamento subalpino, fu avversario fierissimo del conte di Cavour e della parte moderata. Abbandonato nel '70 dagli elettori, si ridusse a Livorno, e morì nel settembre del 1873 in una villa di Cecina.

Opere minori: oltre agli *Scritti politici e letterarî*, a quelli che potremmo designare col nome di autobiografici, come le *Memorie*, l'*Apologia*, le *Lettere*, l'*Arlotto Mainardi*, *Il buco nel muro;* oltre ad alcune *Vite* di uomini illustri, A. Doria, F. Ferruccio, F. Burlamacchi, ricorderemo i drammi, le novelle, i romanzi, i racconti, molti dei quali composti con intendimenti politici, come l'*Assedio di Roma*, *I nuovi Tartufi*, *Isabella Orsini*, *Beatrice Cenci*, *Veronica Cybo*, *La figlia di Curzio Picchena*, *Il secolo che muore*, *Pasquale Sottocorno*, la *Storia d'un moscone* che prelude al *Pasquale Paoli*, la *Serpicina*, scrittura allegorica che prelude all'*Asino*, descrizione d'un sogno, e inteso a dimostrare la superiorità intellettuale delle bestie sull'uomo.

Opere maggiori: *La battaglia di Benevento*, publicata nel '27; l'*Assedio di Firenze*, composta nel '34, nelle carceri di Portoferraio, e publicata nel '36. Il Guerrazzi affermava di aver scritta quest'opera per non poter combattere una battaglia e per destare la patria da un lungo sonno obbrobrioso.

Quale l'uomo, tale lo scrittore: lo stile irregolare, nervoso, rispecchiante le agitazioni di un'anima ardente, battagliera, impetuosa: la forma pensatamente colorita e sonante, quale la fortuna dei tempi richiedeva: la lingua ricca, varia, docile nel seguire il corso rapido e affannato del pensiero.

Cfr. Vismara, *Bibliogr. di F. D. G.*, Milano, Rebeschini, 1880; *Lettere di F. D. G.*, pubblicate per cura del Carducci (Livorno, Vigo, 1880-82) e del Martini (Torino, Roux, 1891); *Memorie*, Livorno, Poligr. ital., 1848; per tutte le opere le varie ediz. Guigoni, Le Monnier, Sonzogno, ecc.; Bosio, *F. D. G. e le sue opp.*, Livorno, 1865; Fenini, *F. D. G. studio crit.*, Milano, Hoepli, 1874; sulla *Beatrice Cenci* v. il lungo studio del De Sanctis in *Saggi critici* cit.; A. Rossi, *F. D. G. e il gov. fiorentino*, Bologna, Zanichelli, 1895.

Guicciardini Francesco: fiorentino, nato nel marzo 1483 di nobile, antica famiglia: continuò a Ferrara e a Padova gli studî di diritto, cominciati a Firenze: docente allo *Studio* e avvocato di grido, sposò, a venticinque anni, Maria Salviati, imparentandosi così con una delle famiglie fiorentine più potenti di autorità

e di ricchezze. Fautore dei Medici, tornati a Firenze nel 1512, ne ebbe cariche, ufficî, onori frequenti e diversi. Leone X lo creò avvocato concistoriale e governatore di Modena e di Reggio. Clemente VII lo chiamò a sedare i tumulti di Romagna e lo elesse suo luogotenente generale nella lega del 1526. Dichiarato ribelle, dopo la nuova cacciata dei Medici, il Guicciardini ebbe confiscati i beni e si ridusse a vivere quietamente in una villa, finchè Clemente VII non lo creò governatore di Firenze, caduta nell'assedio del '30. Dopo l'uccisione di Alessandro de' Medici, egli si palesò fautore di Cosimo, il quale si ricusò di seguirlo nei consigli e nei meditati disegni di nuove e più liberali riforme politiche. Visse così gli ultimi anni nella solitudine e nell'abbandono, fatto segno a sospetti, ad accuse, a fiere calunnie: morì ad Arcetri, di cinquantasette anni, nel maggio del 1540.

Opere minori: la *Storia fiorentina*, composta intorno al 1509, che, con minuta, precisa esattezza, narra le vicende politiche di Firenze, dal 1378 al 1509, dal tumulto dei Ciompi alla battaglia di Ghiara d'Adda: — due grandi figure, il Magnifico e il Savonarola, vi sono mirabilmente scolpite; le *Considerazioni ai Discorsi del Machiavelli*, un'opera che, nell'esame dei giudizî espressi dal Machiavelli intorno alla *Deca* di T. Livio, mostra quanto da quella del segretario fiorentino differisse l'indole pratica, fredda, misurata del Guicciardini; i *Ricordi politici e civili*, una raccolta di pensieri e di sentenze che, suggerite da una matura esperienza, palesano l'osservatore attento, il quale ogni cosa indaga e scruta sottilmente, e ne svelano l'anima in tutta la sincerità dei suoi desiderî e delle sue passioni; i *Ricordi autobiografici*, che completano il carattere e la psicologia dello storico fiorentino; il dialogo *Del Reggimento di Firenze*, che ci lascia intendere come egli vagheggiasse per Firenze una forma di governo modellata su quella della secolare repubblica di Venezia; ancora: *Discorsi; Carteggi; Lettere; Scritti varî.*

Opera maggiore: la *Storia d'Italia* che, seguitando il Machiavelli, ricollegandosi alla morte del Magnifico, seguíta nel 1492, movendo dalla calata di Carlo VIII e allargandosi a narrare per venti libri le vicende storiche dell'Italia tutta — impresa non tentata ancora da alcuno — in un gran quadro, mirabile d'ordine, di disegno, di esecuzione, giunge fino al 1534, alla morte di Clemente VII, e comprende così e descrive quarantadue anni della storia politica italiana. Esatta, studiata alle fonti con lunga cura diligente — e basterebbe ad attestarlo la serie copiosa di documenti che, raccolti già e usati dal forte storico, possiede ora la famiglia Guicciardini — attinta, in molta parte, ai ricordi personali dello scrittore, obbiettiva, imparziale nel racconto, quest'opera rivela l'osservatore freddo, severo, al quale la passione non offusca mai la ragione, nè impedisce l'indagine tranquilla e minuziosa dei fatti. Seguendo l'esempio della storiografia classica, il Guicciardini introduce spesso a parlare i personaggi partecipi delle vicende narrate, ne ripete spesso il proprio, preciso discorso o almeno ne interpreta, con fedele esattezza, il pensiero. Talora dall'abbondanza della materia, dall'indagine minuta dei particolari, dall'abito, dall'educazione, dal carattere proprio, dal costante intento di non rimaner mai inferiore nè alla gravità nè alla solennità dei fatti descritti, il Guicciardini si lascia trascinare a uno stile prolisso, a una forma ampia e diffusa, che scema in parte l'effetto dell'opera e che, come le procurò pungenti ironie di Traiano Boccalini, giustifica la varietà dei giudizî e delle impressioni che essa destò in ogni tempo.

Il Machiavelli e il Guicciardini, che ebbero spesso a consultarsi insieme sulle fortunose vicende della patria, rappresentano il pensiero politico del tempo loro, ne rispecchiano le tendenze e le passioni: ma in pochi uomini si manifestò più opposto il carattere, più diversi gli intendimenti e gl'ideali. L'uno, preoccupato a crear sistemi e a formular dottrine di governo e impaziente di vederli

applicati — perciò scrittore concettoso, nervoso, rapido, sospinto da un ideale e da una passione: più calmo, più pratico, più scettico l'altro, educato nella lunga, sicura esperienza degli uomini e degli avvenimenti: onde la tranquilla ampiezza della rappresentazione e del racconto, nel quale sembra che il pensiero ami di adagiarsi lungamente.

Come uomo politico, come storico, il Guicciardini fu sempre argomento di acute indagini e di dispute vivaci: severi nel loro giudizio il Montaigne, il Botta, il Ranke, il De Sanctis: indulgenti, per una più giusta considerazione dei tempi e del carattere di lui, il Bayle, il Gioberti, il Geffroy, il Villari. La prolissità dello stile ne proverbiava nei *Ragguagli* il Boccalini, fingendo che uno spartano, accusato di verbosità, preferisca la morte al supplizio di leggere una guerra descritta dal Guicciardini: prolissità che il Thiers non nega, ma sa acutamente attenuare, ricordando ben altri pregi, ben altre virtù del pensatore e dello storico.

Vivo il Guicciardini, nessuno scritto di lui fu pubblicato: della *Storia d'Italia,* 16 libri videro la luce nel 1561, 4 nel 1564: tutti nella prima ediz. completa Friburgo-Firenze, 1775-6 e in quella del Rosini, Pisa, 1819-20, in 10 voll.; pel resto cfr. *Opere ined. di F. G.* a cura di G. Canestrini, Firenze, Barbera, 1857-67 in 10 voll.; per la *Storia d'Italia*, v. l'ed. Sonzogno (*Bibl. econ.,* nn. 33-36); Villari, *N. Machiav.*, passim, ma specialm. in vol. III; De Sanctis, in *Nuovi saggi crit.* (*L'Uomo savio del Guicc.*) e in *Storia lett. it.*, vol. II; Paoli, *Gli scrittori politici del* 500 in *Vita ital. nel cinquec.,* Milano, Treves, 1894.

Guidi Alessandro: pavese (1650-1712), protetto a Parma dai Farnesi, partecipe a Roma dei convegni di Maria Cristina, ascritto, tra i primi, all'Arcadia, ebbe, per più che un secolo, fama di gran poeta, che il tempo ha meritamente oscurata e diminuita, non ostanti le lodi del Foscolo. Della ridevole ambizione d'aver voluto essere sepolto accanto alla tomba del Tasso, in S. Onofrio, parla severamente il Leopardi nell' *Epistolario.* - Scrisse una tragedia, *Amalasunta;* un dramma pastorale, *Endimione.* Abbiamo inoltre di lui una raccolta di *Rime*, nelle quali, poeta marinista prima, si studia poi di seguir le tracce dell'arte classica e l'esempio del Chiabrera: novatore per questo, che primo introdusse nella lirica italiana l' uso della canzone a strofe libere, costituite, cioè, di un numero arbitrario di versi. Notevole, e riprodotta in tutte le antologie poetiche, una sua canzone, intitolata *La Fortuna*, che rappresenta la volubile dea — concezione in vece così calma e stupendamente serena in Dante — a colloquio col pastore d'Arcadia, il quale ne disdegna le lusinghe: essa gli ricorda la sua potenza sterminatrice, la sua virtù, feconda di grandezza e di fortune, gli effetti terribili delle sue ire: infine, levatasi rapidamente a volo, distrugge al pastore i poveri campi sudati.

Cfr. per la biogr. e bibliogr. delle opere: Carini, l'*Arcadia* cit., pag. 213 e segg.; per l'*Endimione*: Belloni, *Il Seicento*, cit., pagg. 278-9; Morsolin, *Il Seicento*, cit., pagine 56-59.

Guidiccioni Giovanni: lucchese (1500-1541), segretario in Roma del cardinale Alessandro Farnese: governatore, sotto Paolo III, di Roma e vescovo di Fossombrone, fu nel 1535 mandato nunzio pontificio in Ispagna presso Carlo V. Morì nel 1541, mentre era governatore generale della Marca di Ancona.

Tra le prose ricordiamo le *Lettere famigliari* e l'*Orazione* alla republica di Lucca, scritta per difendere la causa degli *Straccioni*, dei poveri lucchesi, ribellatisi alla nobiltà avara e orgogliosa.

Tra le *Rime*, di carattere petrarchesco, osservabili alcuni sonetti ove — nota rara fra i poeti del cinquecento — vibra la corda del patriottismo. Ricorda il sonetto all'Italia: *Dal pigro e grave sonno, ove sepolta Sei già tanti anni, omai sorgi e respira...*

Cfr. per le *Opere di G. G.* l'ediz. del Minutoli, Firenze, 1867, con la vita e la bibliogr.; Fornaciari, *Una fenice fra i lett. ital. del* 500 in *Nuova Antol.*, 1873; Moretti, *G. G.* in *Ateneo Veneto*, XVIII, 2.

Guido da Pisa: frate carmelitano, vissuto nel secolo xiv, autore d'una compilazione nota sotto il nome di *Fiore* o *Fiorita d'Italia*, confusa talora con l'opera omonima del giudice Armannino.

Nella *Fiorita d'Italia*, rimasta incompiuta, sono raccolte, con fine didattico, favole e storie intorno alle vicende d'Italia e di Roma, attinte a fonti diverse, alla Bibbia, a Vergilio, a Dante, al Villani, ecc. Dei due libri, onde l'opera è costituita, il secondo, dedotto dall'*Eneide*, apparve spesso, in edizione separata, col tilolo, *Fatti di Enea*. L'esposizione è disinvolta, schietta, pura la lingua, frequenti le citazioni di versi della *Commedia*, di cui restano inediti sommarî e commenti, composti da frate Guido.

Cfr. per il *Fiore* le due ediz. di Bologna, 1490 e 1824; per i *Fatti d'Enea* l'ediz. curata da D. CARBONE, Firenze, 1871, 6ª ediz.; quella del Paravia con note del DONINI; VOLPI, *Il Trecento*, cit., cap. X (Trad. e compilaz.).

Guido della Colonna: vedi **Colonna.**

Guinizelli Guido: nato, intorno al 1240, a Bologna, da un Guinizello de' Principi: podestà, sui trent'anni, di Castelfranco: seguace della parte ghibellina dei Lambertazzi e bandito con questi da Bologna, morì probabilmente in esiglio, intorno al 1276.

Ci resta di lui una raccolta non copiosa di *Rime* (canzoni, sonetti, ballate) d'argomento, per gran parte, amoroso: alcune, d'intonazione satirica e realistica. Tra le canzoni, notissima: *Al cor gentil ripara sempre Amore Come a la selva augello in la verdura.* — Tra i sonetti amorosi: *Voglio del ver la mia donna laudare E rassembrargli la rosa e lo giglio...* — *Vedut'ho la lucente stella Diana, Ch'appare anzi che 'l giorno renda albore...* — *Lo vostro bel saluto e gentil guardo Che fate, quando v'incontro, m'ancide...* — *Passa per via sì adòrna e sì gentile Ch'abbassa orgoglio a cui dona salute...* — Tra i sonetti realistici: *Diavol te levi, vecchia rabbiosa. E sturbiglion te fera in su la testa...*

Dante chiama il Guinizelli *saggio*, *massimo Guido* e lo loda *padre suo e dei poeti anche migliori di sè, padre e maestro di rime dolci e leggiadre:* una lode giustamente dovuta, se non a tutte, ad alcune certo tra le liriche del Guinizelli giunte sino a noi. Due periodi infatti noi possiamo distinguere nell'opera poetica guinizelliana: il primo, che potremmo dire d'imitazione, ci mostra nel poeta un seguace della scuola siciliana, nei meditati artifizî dello stile, nella locuzione talora equivoca ed oscura, nella monotona uniformità dei concetti e delle imagini. La lirica del secondo periodo risente tutta l'efficacia di quel fervido movimento scientifico e dottrinale che s'accoglieva nello Studio di Bologna, ed è perciò contrassegnata da un'inspirazione più personale ed energica, da una maggior profondità e maturità di pensiero, da una più fresca e più varia originalità di imagini e di forme.

A questa seconda maniera appartiene la nota canzone, *Al cor gentil ripara sempre Amore*, che insegna una nuova dottrina sull'origine, sulla natura, sugli effetti dell'amore, sentimento proprio dei cuori nobili e generosi, inseparabile da gentilezza, come il sole dal suo splendore; e contiene inoltre un concetto nuovo della donna, la quale, come la stella imprime alla gemma purificata la sua virtù, accende il cuore, quando natura l'abbia fatto nobile e gentile. Onde quel tramutamento dell'amore di cavalleresco a spirituale, quella idealizzazione della donna, divenuta un simbolo di virtù, quel complesso insomma di nuovi sentimenti e di nuove dottrine, che la scuola dello stile nuovo saprà, con arte più squisita, elaborare. Giustamente perciò potevano Dante e i coetanei di lui, chiamare il Guinizelli padre e novatore solenne della poesia italiana.

Cfr. CASINI, *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, Romagnoli, 1883; MONACI, *Da Bologna a Palermo* in *Antol.* del MORANDI cit.; BORGOGNONI, *G. G. e il dolce stil nuovo* in *Nuova Antol.*, 1886; FRATI, *G. G. de' Principi*, ecc., in *Propugnatore*, Nuova Serie, I, 2.

Guittone d'Arezzo: Guittone del Viva di Michele, aretino, nacque intorno al 1220 e morì nel 1294: lasciò sui trentacinque anni la vita libera e la famiglia ed entrò in quell'ordine dei cavalieri di Santa Maria che il popolo chiamava dei

frati gaudenti: un anno innanzi la morte, fondò in Firenze il monastero di S. M. degli Angeli.

Abbiamo di lui: le *Lettere*, documento importante perchè tra le prime manifestazioni della prosa volgare: esse esortano, ammoniscono i fratelli dell'ordine, gli uomini politici del tempo, gli amici lontani: il concetto è spesso involuto e oscuro: la forma, quantunque composta talora di studiate assonanze, riesce aspra, dura, stentata: le *Rime* (canzoni e sonetti), per gran parte di carattere didattico e ascetico, maledicono l'amore terreno e celebrano quello che innalza e purifica l'anima: o sillogizzano sottilmente sull'esistenza di Dio e sulla immortalità dell'anima: frequenti le citazioni classiche: ma la forma rimane più spesso fredda e scolorita, il concetto annebbiato e confuso. Migliori le *Rime* politiche, più efficaci nelle imagini e nell'espressione, specialmente quelle scritte contro i fiorentini, dopo la battaglia di Montaperti.

Dante nel *De Vulgari eloquentia* e in un luogo della *Commedia* (Purg., XXVI) deplora l'arte e i seguaci di Guittone. Ma quantunque questi si compiaccia di artificî e di maniere poetiche, gradite ai provenzali e ai siciliani, nelle sue rime più tarde è palese l'intento e lo studio di liberarsene: i latinismi frequenti, i richiami a poeti classici attestano in Guittone un progresso notevole sui rimatori precedenti e ne fanno il capo e l'iniziatore di quella scuola poetica che fu detta dottrinale o di transizione.

Cfr., oltre le raccolte più volte cit.: Valeriani, *Rime di F. G. d'A.*, Firenze, 1828; per le *Lettere* l'ediz. del Bottari, Roma, 1745, con una introduz.; e vedine l'articolo del Galvani in *Propugnatore*, IV, I.

I

Iacopo Alighieri: v. *Alighieri I.*, e aggiungi: che il figlio di Dante, oltre al poemetto il *Dottrinale*, in sessanta capitoli di settenarî rimati a due a due, che descrive *l'esser dell'universo*, ci lasciò, in forma italiana rozza e involuta, un commento alla prima cantica della *Commedia*, scritto intorno al 1325, inteso specialmente a dichiarare le allegorie del poema.

Cfr. pel *Dottrinale* l'ediz. crit. del Crocioni (Lapi, Città di Castello, 1895), pel comm. la pr. ediz. di Firenze del 1848 e lo scritto cit. del Rocca su alcuni comm. della *Commedia* sino a Piero di Dante (1340).

Iacopo da Lentini: notaro e rimatore della scuola siciliana provenzaleggiante, vissuto nella prima metà del secolo xiii. Dante che pur loda, nel *De vulgari eloquentia*, la forma d'una canzone di lui, nel c. XXIV del Purgatorio, ove lo chiama, per antonomasia, il Notaro, ne giudica severamente la poesia e l'arte. Abbiamo di lui una tenzone poetica con Pier della Vigna e con Jacopo Mostacci.

Cfr. la racc. cit. del Valeriani e l'articolo di F. Torraca in *Nuova Antol.*, 1894; Monaci, *Da Bologna a Palermo* in *Antol.* del Morandi cit.

Iacopo della Lana: bolognese, vissuto nel secolo xiv, fu il primo a dare un intero, ampio commento, in volgare, della *Commedia* di Dante: commento che attesta una grande erudizione scolastica e storica.

Cfr. la 1ª ediz. di Venezia, 1477, e quella di Bologna, Romagnoli, 1866-67; Rocca, *Di alcuni commenti della Commedia comp. nei pr. vent'anni dalla morte di D.*, Firenze, 1891.

Iacopo del Pecora: di Montepulciano, autore d'un poema allegorico in 38 canti e in terza rima, esemplato sulla *Commedia* e sui *Trionfi* e intitolato *Fimerodía,* cioè *famoso canto d'amore.* L'autore, in forma povera spesso e scolorita, narra della Fama apparsagli in sogno per istrapparlo a un amore terreno: non ostanti le lusinghe di Venere, l'amore del poeta si libera dalle seduzioni carnali e diventa spirituale.

Cfr. la *Fimerodia* nelle *Poesie di mille autori*, ecc., racc. da C. Del Balzo, Roma, 1891; Renier, *Un poema sconosciuto* ecc., in *Propugnatore*, 1882.

Iacopone da Todi: intorno alla figura di Iacopo dei Benedetti, del mistico poeta dell'Umbria, vissuto dal 1230 al 1306, la leggenda s'intreccia con la storia. — Ricco, dottore di leggi, cresciuto tra le consuetudini di una vita lieta e gioconda, alla morte della giovine sposa, uccisa, sola tra le compagne, da una volta crollata mentre essa danzava, e alla vista d'un cilicio ch' essa teneva celato sotto le ricche vesti, risolve d'abbandonare la famiglia, gli amici e dimentica gli studî profani: invaso da una manía che egli chiama santa, s'impone le più rigide discipline: méssosi un freno in bocca, un basto sulle spalle, cammina carponi, imíta il raglio dell'asino, provocando, con gioia selvaggia, gli scherni e le ingiurie della folla che lo rincorre: appare improvviso in casa d'un fratello, col nudo corpo unto d'olio e cosparso di piume: la gente lo carica di beffe e di vituperî, ed egli ne gode. Entrato nell'ordine dei francescani, vuol conservarsi sempre nel grado più umile: rigido osservatore della regola, combatte i men rigidi conventuali e la politica di Bonifacio VIII, che li protegge: e quando questi muove, a Palestrina, la crociata contro i cardinali ribelli, Iacopo o Iacopone — come era uso chiamarlo — divulga contro il pontefice la sua satira minacciosa e mordace. Bonifazio lo fa prendere, lo fa gittare in prigione, lo atterrisce con la scomunica: e Iacopone deve aspettare che nel 1303 sia eletto papa Benedetto XI, il quale ne spezza le dure catene e lo libera dal fetido carcere. Ma il frate non sopravvive a lungo: nel 1306 muore nel convento di Collazzone, rapito nelle lodi di Dio e raccomandando la sua fama al *somier che va ragghiando.*

È attribuito a Iacopone uno dei più celebrati inni cristiani, lo *Stabat mater.* Ma ciò che meglio rispecchia la vita, il carattere, il sentimento di questo rigido asceta, morto a sè stesso, sono le *Laude* (v. *Lauda*), varie d'argomento e di metro, realistiche e satiriche alcune, penetrate tutte dal disprezzo di sè, della carne, del mondo, dall'esaltazione di Dio. Con imagini più spesso rozze ed energiche, con elocuzioni tolte alla bocca del popolo, Iacopone maledice la viltà di Celestino o impreca all'avarizia di Bonifazio: sente la voluttà del dolore, esalta la povertà, il male, i mali più penosi, la febbre quartana, la podagra, l'epilessia, la cecità, la sordità: vorrebbe il suo corpo ridotto a un mucchio di fetide carni, o squarciato dai denti d'un lupo: tutto ciò che sopprime l'individuo, che flagella la carne, che libera l'anima dalla fascia terrena — ciò vuole Iacopone ed ama per sè e per le creature tutte. Egli ama che il suo cuore si strugga nella lode e nell'amore ardente di Dio e di Dio vuol essere il giullare (*joculator Domini*), secondo il precetto del Poverello d'Assisi.

Cfr. per le *Laude* l'ediz. del Modio (Roma, 1558), quella del Sorio (Verona, 1858); per la vita, per l'opera v. il Tobler nella *Zeitschrift für rom. philologie,* II, 26; D'Ancona, *I. d. T., il giullare di Dio* in *Nuova Antol.*, serie II, v. 21. e in *Studî sulla lett. it.,* Ancona, 1884; Gaspary, *St. lett. it.*, I, 127-135; Bartoli, *St. lett. it.,* II, cap. VIII.

Inferno: è il nome della prima cantica della *Commedia* — costituita di trentaquattro canti, di cui il primo può esser tenuto come un prologo — che il poeta ripete più volte, per designare la sede dei dannati, distinguendone con quello di *basso Inferno* o di *città di Dite* la parte più profonda, ove sono puniti i colpevoli maggiori. Per il tempo in che la cantica fu composta, ci richiamiamo a ciò che abbiam detto dell'intero poema: i tentativi fatti per determinare quali parti dell'opera dantesca sieno stati pensati e scritti prima, quali dopo, non condussero ad alcuna utile conchiusione; e l'aneddoto narrato dal Boccaccio, a commento del noto verso, *Io dico seguitando...*, onde comincia il c. VIII, che i primi sette canti dell'*Inferno*, composti dal poeta prima dell'esiglio, gli fossero mandati poi, quando, esule, egli era ospite dei Malaspina: quell'aneddoto si chiarì

da sè stesso, senza bisogno di alcun'altra confutazione, una fantastica leggenda. — Come le altre due cantiche, l'*Inferno* narra un viaggio imaginato dal poeta attraverso i regni della morte, cominciato sull'imbrunire del 25 marzo 1300 e durato — a visitar soltanto le regioni infernali — sino alla mattina del 27 marzo. Dante pensò l'*Inferno* come un gran baratro, che s'apre nell'emisfero boreale e si profonda sino al centro della terra — baratro originato dalla caduta di Lucifero, dinanzi al quale fuggiva inorridita la terra: il mostro, incastrato nel centro della terra, sporge il capo e le ali nell'ultimo dei nove cerchi infernali. — Di questi nove cerchi, ond'è costituito tutto l'orrido abisso, cinque son posti fuori, quattro (il sesto, il settimo, l'ottavo, il nono) dentro la città di Dite: il settimo è diviso in tre gironi: l'ottavo, che ha il nome speciale di *Malebolge*, in dieci: il nono in quattro, digradanti tutti e concentrici. Solcano l'*Inferno* tre fiumi, l'Acheronte, lo Stige, il Flegetonte, che il poeta imagina derivino il loro corso da una sola sorgente: le lagrime perpetuamente goccianti dal Veglio di Creta; bagnate le regioni dell'*Inferno*, i tre fiumi si raccolgono in fondo ad esso, e stagnano in una gran palude, il Cocíto, ghiacciato dal ventare delle ali di Lucifero. Due nocchieri, Caronte e Flegias, traghettano il poeta sull'Acheronte e sullo Stige: a traverso il Flegetonte lo porta in groppa il centauro Nesso: un messaggero celeste apre la porta della città di Dite: lo spazio, che separa il settimo dal cerchio delle Malebolge, il poeta lo trapassa sulle grosse spalle di Gerione, il serpente monstruoso, che, scendendo con larghi e lenti giri, lo depone nell'ottavo cerchio: per giungere all'ultimo cerchio, alla ghiacciaia dei traditori, Dante è calato nel pozzo, che a quella conduce, dalle mani d'un gigante, di Anteo. — Supremo giudice dell'*Inferno* è Minosse, il quale, udita la confessione dell'anima dannata, si ricinge tante volte il corpo con la lunga coda, quante bisognano a significare il cerchio, in che l'anima dev'essere messa. E come Minosse nel secondo cerchio, sono negli altri, ministri della giustizia divina, personaggi della mitologia pagana: Cerbero, Pluto, Flegias, le Furie, il Minotauro.

A Dante, smarrito nella selva aspra e selvaggia degli errori giovanili, appare Vergilio, il suo maestro, il suo autore, il simbolo della ragione umana e della filosofia, il vate ammirato del medio evo, il poeta delle egloghe, che aveva cantata la discesa di Enea all'Averno: e lo invita a seguirlo e a visitar con lui i regni dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (I, II). — Penetrati nel vestibolo dell'*Inferno*, dopo aver letto la scritta paurosa sulla porta eternamente aperta, i poeti sentono un gran tumulto: lingue diverse, orribili favelle, parole di dolore, accenti d'ira; e veggono le schiere infinite degli ignavi e degli angeli neutri, nè ribelli a Dio, nè seguaci di Lucifero, correnti affannosamente dietro una volubile insegna: i mosconi e le vespe ne rigano la carne di sangue, che, mischiato alle lagrime, è raccolto da vermi fastidiosi. Traversato il vestibolo, giungono i poeti all'Acheronte, ove le schiere affollate dei dannati aspettano, con inquieto desiderio, che Caronte le trapassi all'altra riva. Improvvisamente la buia campagna trema tutta; balena una luce vermiglia e Dante cade tramortito (III). Durante il sonno profondo, che ne vince i sentimenti, il poeta è traghettato — probabilmente da Caronte — alla riva opposta del fiume: e scende così, insieme con Vergilio, nel primo cerchio, nel Limbo: ove stanno, senza dolore e senza altra pena che di sospiri perpetui, i fanciulli, le donne, gli uomini morti senza battesimo: in un luogo appartato, un nobile e luminoso castello accoglie le grandi ombre dell'antichità: i filosofi, gli eroi, i poeti, che si fanno incontro a Dante, con segni di compiacimento e d'onore (IV). Nel secondo cerchio, ove siede Minosse, il giudice terribile, una bufera impetuosa trascina e percuote i lussuriosi, partiti in due schiere: dei peccatori per amore e dei peccatori per bassa sensualità (V). Il terzo cerchio, custodito

da Cerbero, la fiera trifauce dagli occhi vermigli, accoglie i golosi, stesi sulla fetida terra e percossi da una pioggia fredda, maledetta, pesante, mista di grandine, d'acqua, di neve, rintronati dai latrati di Cerbero, che gli scuoia e gli squarta (VI). Nel quarto cerchio, che Pluto, il lupo maledetto, custodisce, cozzano, gli uni contro gli altri, gli avari e i prodighi, in due schiere distinte: si oltraggiano a vicenda, mentre rotolano col petto gravi macigni (VII). I poeti solcano, nella barca di Flegias, il fiume melmoso dello Stige, nel quale, in posture diverse, o immersi o sommersi, stanno gli iracondi, gli invidiosi, gli accidiosi, i superbi. Sbarcati dinanzi alla città di Dite, un messo celeste viene a cacciar i démoni che ne impedivano l'entrata ai poeti. I quali possono così penetrare nella città paurosa, dalle torri arroventate, custodita dalle Furie infernali (VIII, IX). Il sesto cerchio è una vasta campagna, seminata di tombe, di avelli infuocati, ove penano gli eretici (X, XI). Il settimo cerchio, nel quale siede custode il Minotauro, è diviso in tre gironi digradanti e concentrici: il Flegetonte, il fiume di sangue bollente, ove sono immersi i violenti contro gli altri nella libertà, nella persona, negli averi, cioè i tiranni, gli omicidi, i ladri: — la selva, ove sono trasformati in alberi, le cui fronde sono pasto alle arpíe, i violenti contro se stessi nella persona, i suicidi: e fuggono tra le piante, inseguiti e dilaniati da cagne bramose e correnti, i violenti contro sè nella roba, gli sperperatori: — la landa arsa e popolata dai violenti contro Dio, che Dio disprezzarono e bestemmiarono, dai violenti contro la natura, i sodomiti, dai violenti contro l'arte, gli usurai (XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII).—Malebolge è il nome dell'ottavo cerchio, suddiviso in dieci bolge o gironi: la prima, dei ruffiani e seduttori di donne, battuti dalle sferze dei démoni cornuti (XVIII): la seconda, degli adulatori, immersi nello sterco umano (XVIII): la terza, dei simoniaci capovolti e confitti in fori infiammati (XIX): la quarta, degli indovini che camminano all'indietro col capo stravolto (XX): la quinta — custodita dai démoni Malebranche — dei barattieri traditori, per compenso, del loro ufficio e del loro dovere, immersi nella pece bollente (XXI, XXII): la sesta, degli ipocriti, sudanti lagrime sotto le gravi cappe di piombo, rilucenti al di fuori (XXIII): la settima, dei ladri legati e addentati dai serpenti, ridotti, sotto il morso di questi, a mucchi di cenere, tramutanti, con quella dei serpi, la loro figura: (XXIV, XXV) l'ottava, dei consiglieri fraudolenti, rinchiusi in mobili fiammelle (XXVI, XXVII): la nona, dei seminatori di discordie, di scismi, di scandali, mutilati e spezzati dalla spada d'un diavolo (XXVIII): la decima, dei falsari del metallo, coperti di lebbra e di fetide piaghe, dei falsari della persona, correnti come forsennati, dei falsari della moneta, colpiti da idropisia e da sete ardentissima, dei falsari della parola, estenuati dalla febbre ed emananti un orribile puzzo (XXIX, XXX). — Deposti dalle mani del gigante Anteo, in fondo al pozzo (XXXI), i poeti si trovano sulla ghiacciaia di Cocíto, il nono cerchio infernale, partito in quattro gironi: la Caina, coi traditori dei congiunti, fitti nel ghiaccio sino ai fianchi (XXXII): l'Antenóra, coi traditori della patria, immersi sino al collo e con la testa inchinata (XXXII, XXXIII): la Tolomea, coi traditori degli ospiti e degli amici, distesi supini sul ghiaccio (XXXIII): la Giudecca, coi traditori dei benefattori e della suprema potestà umana e divina: i primi interamente confitti nel ghiaccio, in diverse posture, a giacere, ad arco, in piedi, capofitti: gli altri, Bruto, Cassio, Giuda, nelle tre bocche di Lucifero, maciullati dai denti del mostro che con tre teste, tre bocche e sei ali sporge fuori da quest'ultimo cerchio infernale (XXXIV). Visitata così ogni parte dell'*Inferno*, Vergilio prende tra le braccia Dante e per le vellute coste di Lucifero esce dall'abisso infernale e, dopo una lunga e faticosa salita, i poeti giungono sulla spiaggia del Purgatorio (XXXIV).

Il canto XI dichiara i criteri morali,

seguìti dal poeta, nella partizione delle pene infernali: criterî attinti, per gran parte, alle dottrine di S. Tommaso, di Aristotele, di Platone, pel quale la colpa è disordine d'amore. Per tre guise l'uomo si rende colpevole dinanzi a Dio: per incontinenza, per malizia, per bestialità; per incontinenza, che è predominio della passione sulla ragione turbata e che, per ciò, meno offende Dio; per malizia e per bestialità, che è meditato proponimento di fare il male, pervertimento dell'animo, frode, violenza: che, per ciò, più offende Dio, ed è punita nel basso Inferno, nella città di Dite. — E poichè si può peccare d'incontinenza nei piaceri sensuali, nei piaceri della gola, nell'uso della ricchezza, nell'ira, nella superbia, nell'accidia, nell'invidia, sono puniti — fuori di Dite — i lussuriosi, i golosi, gli avari e i prodighi, gli iracondi, i superbi, gli accidiosi, gli invidiosi. — E poichè si può peccare di bestialità e di malizia nell'esercitare la violenza contro sè, contro gli altri, contro Dio, nell'esercitare la frode contro il prossimo o contro coloro, ai quali il colpevole è legato da vincoli di parentela, di beneficio, di sommessione, sono puniti — entro la città di Dite — i violenti, i frodolenti, i traditori. S'aggiungano le classi di dannati, nè incontinenti, nè maligni, nè bestiali: classi intermedie, come quelle degli infingardi e degli angeli neutri: dei fanciulli non battezzati e dei pagani che non conobbero Dio: degli eretici: — i primi occupano il vestibolo, i secondi il primo cerchio, gli ultimi il sesto cerchio. — Tale la partizione delle colpe e delle pene, che gradatamente crescono di gravità, da quelle degli infingardi, molestati da vespe e da mosconi, a quella dei traditori, ai colpevoli, cioè, più perversi, confitti nella ghiacciaia di Cocito, o maciullati dai denti di Lucifero, che, nella sua figura mostruosa, rappresenta, in opposizione a quella del bene, la *trinità del male*. — Nell'imaginare i tormenti infernali Dante, pur attingendo ad altri esempî e ad altre fonti, non avrebbe potuto essere nè più originale, nè più efficace, specialmente nell'applicazione di quella legge del *contrappasso* — ricordata da Bertram dal Bornio, sulla fine del c. XXVIII — che è legge di giusta e rigida compensazione, applicata per proporzionalità e per analogia: così i pigri e gli ignavi sono costretti a correre: i lussuriosi, trascinati dalla passione, sono rapiti dalla bufera in un giro vertiginoso: i golosi, avvezzi alle ghiotte e squisite vivande, ai vini soavi, sono dannati alla pioggia fetida e maledetta e rintronati dal latrare di Cerbero: gli omicidî, tuffati nel sangue: i suicidî, dispregiatori della spoglia umana, trasformati in piante: gli indovini, *che vollero veder troppo dinante*, portano il capo stravolto e camminano all'indietro: gli ipocriti, dal sorriso fallace, sono vestiti di cappe di piombo pesanti e lucenti al di fuori: i seminatori di scismi e di civili discordie, sono mutilati dalla spada d'un démone: i traditori, anime fredde e maligne, sono confitti nel ghiaccio ecc. — A rendere più plastica la sua rappresentazione, più efficaci le pene materiali, il poeta imaginò (*Purgat.*, XXV) che le anime, scioltesi sulla terra dai corpi — sieno esse destinate all'*Inferno* o al *Purgatorio* — appena giunte alla riva dell'Acheronte o alla foce del Tevere (v. *Purgatorio*), con la virtù formativa che esse hanno conservata, fingano attorno a sè un'*ombra*, che ha sembianze corporee, non dissimili da quelle perdute, sentimenti e sensazioni non diverse da quelle dei vivi: onde i dannati hanno lingua, denti, orecchi, capelli, barba, unghie: diventano idropici, si coprono di piaghe, s'agitano, gemono, gridano, imprecano, bestemmiano, hanno il ricordo del passato e veggono il futuro. Alle pene materiali vanno anche congiunte pene morali: il ricordo perenne della colpa commessa, il desiderio della vita perduta, l'imagine, sempre viva e presente, del luogo ove peccarono: i dannati bestemmiano Dio, si odiano tra loro, godono dei danni altrui, si maledicono a vicenda. — Ciascun canto dell'*Inferno* ha una importanza speciale, un episodio, una nota caratteristica, una grande figura che lo domina: nel I, che è il pro-

logo, è compendiata l'allegoria di tutta l'opera e appare, trasformata dall'affetto e dalla venerazione di Dante, la persona di Vergilio, che si disegna e si colorisce nel II: nel III si presenta, pauroso nella sua ira, Caronte: nel IV, il *nobile castello*, destinato agli eroi, ai poeti, ai filosofi, si manifesta il culto profondo di Dante per la civiltà antica: nel V, il più popolare forse di questa cantica, appaiono congiunti insieme dalla passione e dal peccato, Paolo e Francesca: nel VI Ciacco, il goloso, svolge una pagina della cronaca futura di Firenze: nel VII, ove non è possibile conoscere alcun dannato, il poeta, con la parola di Vergilio, ci dà la serena rappresentazione della Fortuna, la volubile dea della terra: nell'VIII scoppia l'invettiva di Dante contro Filippo Argenti: nel IX è stupendamente descritta la discesa del messo celeste, venuto ad aprire la porta di Dite: nel X — tra i più drammatici della cantica — presso alla timida e lamentosa figura di Cavalcante, sorge quella fiera, sdegnosa, appassionata di Farinata, nel quale pare che il poeta abbia riprodotto sè stesso: importante è l'XI canto, perchè dichiara l'ordinamento delle colpe e delle pene infernali: nel XII sono descritti i Centauri: il XIII è il mirabile canto di Pier della Vigna: nel XIV appare la superba figura di Capaneo: nel XV è l'affettuoso colloquio fra Dante e Brunetto Latini: nel XVI ai tre fiorentini, violenti contro natura, ricorda Dante *la gente nuova e i súbiti guadagni*, cagione di rovina a Firenze: nel XVII è descritta la discesa dei poeti portati sulle spalle di Gerione: nel XVIII troviamo, tra i seduttori e gli adulatori, Venédico Caccianimico e Alessio Interminelli: nel XIX papa Nicolò III, confitto nel foro ardente dei simoniaci, crede che Dante sia Bonifacio VIII, venuto a occupare il suo posto: — canto terribile nell'ira dantesca contro i papi degenerati: — nel XX, ove appare l'indovina Manto, Vergilio ricorda l'origine di Mantova: nel XXI e XXII sono i comici episodî dei Malebranche e di Ciampolo: due frati godenti occupano di sè il canto XXIII: nel XXIV e XXV sono descritte le pene dei ladri, appare la volgare e abbietta figura di Vanni Fucci, e con la trasformazione di lui il poeta ci presenta quelle dei ladri fiorentini: nel XXVI sono cantate le avventure e la morte d'Ulisse: nel XXVII, Guido da Montelfetro ricorda l'istigazione a peccare venutagli da Bonifacio VIII e il consiglio fraudolento che lo perdette: nel XXVIII è l'episodio pauroso di Bertram dal Bornio che, tenendosi in mano il capo reciso, faceva *a sè di sè stesso lucerna:* nei canti XXIX, XXX, XXXI le pene orrende dei falsarî e la comica scena di Sinone e di maestro Adamo: nel XXXII scoppia l'ira di Dante contro Bocca degli Abati, il traditore di Montaperti, e poi si presentano al lettore i *due ghiacciati*, di cui l'uno, Ugolino, rode all'altro, l'arcivescovo Ruggeri, il cranio sanguinolento: e gran parte del XXXIII canto è dedicata a descrivere il terribile dramma della morte del conte e dei figli nella tetra torre di Pisa: infine il XXXIV ci rappresenta il lungo e faticoso cammino dei poeti, che riescono a rivedere le *stelle:* con la qual parola si conchiude la prima e ciascuna delle altre due cantiche, a significarne quasi l'intento comune.

A questo rapido riassunto della cantica più drammatica di tutto il poema, popolata di tante figure diverse, così varia nelle scene, negli episodî, nelle rappresentazioni, aggiungeremo ancora: che il poeta vi imprime tutta la sua energica personalità: — che a significare che la via dell'*Inferno* è quella del peccato, egli piega sempre, nel lungo cammino, a sinistra: — che nella mancanza del sole, nella luce crepuscolare e incerta dell'abisso infernale, il poeta ha significato, allegoricamente, la ragione offuscata dalle passioni e dai vizî: — che molti luoghi di questa cantica furono argomento di vivaci discussioni e di interpretazioni diverse; ma due più che tutti gli altri, quelli del *Veltro* e del *disdegno di Guido Cavalcanti* per Vergilio, affaticarono la mente degli studiosi del poema.

Il commento più antico dell'*Inferno* è quello scritto in latino, nel 1324, da Graziolo Bambagliuoli, al quale seguì quello scritto, intorno al 1325, in volgare da Jacopo, figlio di Dante: diciassette canti ne lasciò commentati Giovanni Boccaccio: tolti Guiniforte Bargigi, nel secolo XV, Ludovico Castelvetro e Vincenzo Buonanni nel XVI, tutti gli altri più noti commentatori illustrarono il poema intero: e per essi rimandiamo il lettore alla voce *Paradiso*.

Cfr. alla voce *Commedia* le varie ediz. del poema indic.: tra le riviste più reputate, che si occupano di critica dantesca, cfr. il *Giornale dantesco* (succeduto all'*Alighieri* del PASQUALIGO e diretto dal PASSERINI, Venezia, Olschki, 1893-99); il *Bullettino della Società dantesca ital.* di Firenze (dir. dal BARBI), e il *Giorn. stor. lett. ital.* (v. l'indice '83-'94 alla par. *Alighieri*); sulla forma e config. dell'*Inferno* vedi gli scritti noti del MANETTI, del GIAMBULLARI, del GALILEI, le *Tavole* del SERMONETA (Sansoni, 1886), le riproduz. del SOLERTI (Paravia, 1898); FOSCOLO, *Disc. sul testo della Comm.* (anche nell'ed. Sonzogno, n° 45); COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, 1872; SCARTAZZINI, *La Div. Comm.*, ediz. di Lipsia, v. II; oltre le opp. indic. alla voce *Commedia*, v. DE SANCTIS, *St. lett. it.* vol. I e i saggi di lui su *Francesca*, *Farinata*, *Pier della Vigna*, *Ugolino;* NOVATI, *Pier della Vigna* in *Conferenze* ed. dall'Hoepli (Milano, 1899); BARTOLI, *Stor. lett. ital.*, vol. VI; D'ANCONA, *Sul veltro di Dante* in *Varietà Stor.* cit.; CIAN, *Sulle orme del Veltro*, Messina, 1897; DEL LUNGO, *Il disdegno di Guido*, in *Nuova Antol.* 1889 (publ. anche nel vol. cit.); D'OVIDIO, *Sul disd. di Guido* in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879; *Guido da Montefeltro*, *Dante e la magia* in *Nuova Antol.* 1892, III, V; DELLA GIOVANNA, *Dante mago* in *Rivista d'Italia*, 1897: GRAF, *Demonologia dantesca*, *Il riposo dei dannati*, *Il rifiuto di Celestino V* in *Miti, legg. superst. del medioevo*, Torino, Loescher, 1892-3; FORNACIARI, *Studî su Dante*, Milano, 1883; TOMMASEO, *Studî su Dante*, Firenze, 1865; GRAF, *Il Diavolo*, Milano, Treves, 1890, 3ª ediz.; E. MESTICA, *Psicologia della D. C.*, Firenze, Bemporad, 1893.

Intelligenzia (L'): poema allegorico-dottrinale, composto probabilmente nella seconda metà del secolo XIII e costituito di 309 stanze in *nona rima* (lo schema metrico dell'*ottava*, con l'aggiunta d'un nono verso, rimato col sesto: *a b a b a b c c b*). Il poeta canta l'amor suo per una donna bellissima, dalle bionde trecce, dagli occhi soavi, dalla voce dolce e armoniosa: ne descrive le vesti, enumera lungamente le sessanta pietre preziose che ne adornano la corona: poi introduce il lettore nel palazzo abitato dall'amorosa Madonna, gli mostra gli intagli, i rilievi, le figure rappresentate su le pareti: il trionfo d'Amore, Paride ed Elena, Achille e Polissena, Enea e Didone: la storia di Cesare e d'Alessandro: episodî della guerra di Troia: imprese della Tavola Rotonda ecc. Ma il poeta si affretta ad aggiungere che la sua rappresentazione è tutta allegorica: Madonna è l'*Intelligenza, che fa nell'alma la sua residenza:* il palazzo di lei è il corpo dell'uomo, le parti diverse del palazzo sono il cuore, la milza, i polmoni, il fegato ecc.

Il poema è una ben povera compilazione, costituita di elementi attinti a fonti diverse: alle letterature di Francia e specialmente al *Romanzo della Rosa*, ai varî cicli di romanzi d'avventura: la sua filosofia l'autore la deriva dai poeti della scuola dottrinale, dai commenti aristotelici. L'intento didattico, lo studio di mostrarsi erudito è troppo palese nel poeta, il quale riesce più efficace, ove la rappresentazione è più semplice e più naturale, più schietta e più spontanea l'imagine.

Dell'*Intelligenzia*, rimasta lungamente inedita, pubblicava, nel 1846, un saggio Francesco Trucchi: il poema intero vide la luce quattro anni dopo, per cura dell'Ozanam, il quale, fondandosi sull'indicazione data da una postilla del codice, lo giudicava opera di Dino Compagni: opinione combattuta, tra altri, dal Nannucci, dal Borgognoni: consentita, o per lo meno non creduta così strana, come gli oppositori affermavano, dal Grion, dal D'Ancona, dal Del Lungo.

Cfr. l'ediz. di P. GELLRICH, *Die Intelligenzia, ein altital. Gedicht*, Breslau, 1883 DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua cronica*, I, 434 (con un'ampia bibliogr. degli scritti polemici); BARTOLI, *St. lett. ital.*, II, 316-334.

L

La Farina Giuseppe: di Messina (1815-1863); giovinetto di tredici anni, fu compagno di prigionia al padre, condannato per causa politica. Avvocato e giornalista, fondò lo *Spettatore di Messina*, il *Faro*, la *Sentinella del Faro*, periodici liberali, che il governo borbonico soppresse tutti. Visse molti anni a Firenze, patriotta e cospiratore infaticabile. Scoppiata la rivoluzione in Sicilia, vi tornò nel '47 e vi rimase fino a quando la resistenza parve inutile e temeraria; si ridusse allora a Torino, dove l'antico mazziniano si schierò tra i fautori della monarchia e tra i cooperatori più devoti del conte di Cavour. Morì dopo la proclamazione del Regno, deputato di Messina. Oltre a varî scritti storici minori, a due drammi, vibranti di sentimento patriottico, lasciò, in forma lucida e popolare, una *Storia d'Italia* e un'altra *Storia d'Italia dal '15 al '50*.

Cfr. per la *Storia d'Italia* l'ediz. del Pomba, Torino, 1860.

Lalli Giambattista: di Norcia (1572-1637), giureconsulto e poeta. — Scrisse: la *Gerusalemme desolata*, una scolorita imitazione della maggior opera del Tasso: la *Franceide*, un poema eroicomico, il quale canta le origini, gli effetti, i rimedî del mal francese, che il poeta imagina chiamato così dopo la disfida di Barletta e dopo la sconfitta dei francesi, che avevano pattuito coi tredici italiani di dare al morbo il nome dei vinti: la *Moscheide*, un poema burlesco, che canta la guerra dell' imperatore Domiziano contro le mosche, guidate da Raspone: l'imperatore, che non riesce a debellarle, è ucciso in una rivolta de' suoi sudditi. Ma il Lalli è anche più noto per una grottesca versione del poema vergiliano, che intitolò l'*Eneide travestita*. Con l'intento di diffondere e di rendere più popolare l'opera di Vergilio, la profanò con volgari sostituzioni di personaggi e di episodii triviali. All'esempio suo s'inspirò il poeta francese Paolo Scarron (1610-1660) nel suo *Virgile travesti*.

Cfr. per i tre poemi la *Racc. dei più cel. poemi eroicom. ital.*, Firenze, 1842, vol. II e il vol. VII del *Parn. ital.* edito dall'Antonelli, Venezia, 1845; Luzio-Renier, *Contributo alla storia del mal francese* ecc. in *Giorn. stor. lett. ital.*, V, 408; Belloni, *Il Seicento* cit., pp. 203-6.

Lamberti Luigi: modenese (1759-1813), discepolo del Cerretti, succeduto al Paradisi nel segretariato dell'Accademia; segretario, a Ferrara, del vicelegato Vidoni; maestro di camera a Roma del principe Borghese, tenne a Milano la cattedra di Brera, occupata dal Parini. Elegante traduttore di poeti greci minori, nel 1796 compì la versione dell'*Edipo re:* tra i rimatori classicisti e oraziani modenesi del secolo xviii, fu il più dotto e il più colto.

Cfr. per le *Versioni* l'ediz. di Brescia, Bettoni, 1808; per le *Poesie e prose* ed. ed ined. le due ediz. di Milano (Silvestri, 1822) e di Reggio (Torreggiani, 1822); Fontana, *L. L. vita e scritti*, Reggio Em., Artigianelli, 1893; Carducci, *Lirici del sec.* xviii cit., pagine LXX-LXXIII e 491-516.

Lambruschini Raffaele: genovese (1788-1873), sacerdote liberale; agronomo celebrato, cooperò al *Giornale agrario toscano*, fondato dal Vieusseux nel '25. Studioso delle discipline pedagogiche, fu direttore dei periodici, la *Guida dell'Educatore* e le *Letture per la gioventù*. Deputato nel '59 all'Assemblea toscana, senatore nel nuovo Regno, accademico e arciconsolo della Crusca. Del suo amore alle quistioni economiche e agricole, del suo interessamento per le riforme politiche religiose sono prova le opere sull'*Educazione* e l'*Istruzione*, il trattato sul modo di custodire i *Bachi da seta* e lo scritto postumo *Pensieri di un solitario*. Lucido e ordinato nell'esposizione, preciso ed elegante nello stile.

Cfr., per l'*Educazione*, l'ediz. Bemporad, Firenze, 1892, per l'*Istruzione* quella Le Mon-

nier, 1871; *I bachi da seta* nella 4ª ediz. di Firenze, Cellini, 1864; *Pensieri d'un solitario*, publ. dal TABARRINI, Firenze, Barbera, 1887; DAZZI, *Elogio di R. L.* in *Atti d. Crusca*, 1892.

Lana (della) Jacopo: vedi *J. d. L.*

Landino Cristoforo: fiorentino (1424-1504), professore nello Studio di Firenze di retorica e di poetica, segretario di parte guelfa, cancelliere della Signoria, membro, tra i più insigni, dell'Accademia platonica. — Nella raccolta di elegie latine, *Xandra*, cantò l'amore per una Alessandra: dichiarò, nel *De Anima*, la dottrina platonica, aristotelica e stoica, subordinate alla verità cristiana: compendiò, nelle *Disputationes camaldulenses*, le dotte conversazioni tenute nell'estate del 1468, da amici e membri dell'Accademia nei freschi e ridenti boschi di Camaldoli. Dalla cattedra il Landino commentava anche Dante, e della *Commedia*, oltre a publicarne nel 1481 una edizione, illustrata da Sandro Botticelli, ne dettava il commento in volgare, notevole per lo studio dell'allegoria e per l'acuta interpretazione filosofica.

Cfr. per le *Poesie lat.*, BANDINI, *Specimen litter. florent. saec. XV*, Firenze, 1747-51; per la *Xandra*, v. MANCINI, *Arch. stor. ital.*, 1887; alla pr. ediz. del comm. alla *Commedia* del 1481, seguì l'altra uscita a Venezia nel 1529; ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pp. 234-36.

Lanzi Luigi: di Fermo (1732-1810), gesuita, celebrato autore d'un *Saggio sulla lingua etrusca*, che gli valse l'ammirazione de' più insigni glottologi e filologi di Germania e la lode meritata di padre dell'antica dialettologia italica, che egli illustrò con lo studio acuto ed attento delle più antiche iscrizioni greche e latine. Traduttore di Esiodo e di Catullo, scrittore elegante di versi latini, compilò una voluminosa *Storia pittorica dell'Italia*, partita per iscuole e accompagnata da sobrî e sottili giudizî intorno ai diversi indirizzi dell'arte italiana.

Cfr. per la *Storia pittorica* l'ediz. di Bassano, 1809; ZANELLA in *Storia lett. ital. dalla metà del Settecento* cit., pp. 99-101.

Lapo Gianni: vedi *Gianni Lapo.*

Lasca (Il): vedi *Grazzini A. F.*

Latini Brunetto: nato a Firenze nella prima metà del secolo XIII, morì intorno al 1295. Guelfo ed esule, dopo la rotta toccata ai suoi partigiani a Montaperti, visse lungamente in Francia. Ambasciatore, prima dell'esiglio, ad Alfonso X di Castiglia: vicario di Carlo d'Angiò, dopo l'esiglio: cancelliere, console dell'Arte de' giudici, membro autorevole del Consiglio dei *Cento* e di quello dei *Savi*, cittadino tra i più illustri e rispettati, ebbe frequenti carichi publici e rappresentò Firenze in negozî politici importanti. Quantunque, per rigidi criterî di giustizia, Dante lo ponga nell'*Inferno* (c. XV), tuttavia ne celebra la dottrina, la paterna bontà, i nobili consigli e gli incitamenti che Brunetto soleva dargli allo studio e alla conquista della gloria: Giovanni Villani lo chiama *digrossatore dei fiorentini in farli scorti in ben parlare ed in sapere guidare e reggere la republica.*

Senza dilungarci a parlare di alcune traduzioni da Cicerone e degli scritti falsamente attribuiti a Brunetto, come il *Mare amoroso*, il *Pataffio* (cioè la *miscellanea*, uno zibaldone di motti, riboboli, proverbi fiorentini, infilzati l'uno dietro l'altro e collegati in versi rimati, senza che sia possibile cavarne mai un significato e un costrutto qualsiasi), il *Fiore de' filosofi* ecc., ricordiamo: il *Tesoro* (*Li livres dou Trésors*) che Brunetto raccomanda, nel cerchio infernale, alla memoria di Dante: enciclopedia storica e scientifica, chiamata così perchè può essere un prezioso tesoro di notizie per gli studiosi: scritta in francese — probabilmente durante l'esiglio — perchè l'autore reputava, come egli dice, più dilettevole, più comune e diffuso quell'idioma dell'italiano. Diviso in tre parti, tratta di filosofia teoretica e pratica, di logica, di retorica, di politica: ragiona di Dio, della creazione del mondo, della natura, del corpo, dell'anima: compendia la storia sacra e profana: tratta di fisica, d'astronomia, di geografia, di storia naturale e quindi delle abitudini e delle

proprietà degli animali: alle dissertazioni sui vizî e sulle virtù s'intrecciano sentenze morali attinte ad opere diverse. Insomma l'opera mira a comprendere tutto lo scibile del tempo, si distingue dalle altre enciclopedie, e le supera tutte, per la cura e per la scelta più sagace delle notizie, per un maggior studio d'ordine e di sobrietà, per una più spiccata nota personale.

Il *Tesoretto* è un poema allegorico-dottrinale incompiuto, in settenarî rimati a coppia. Quantunque l'autore lo chiami *Tesoro*, è detto così per distinguerlo dalla maggior opera di Brunetto. Scritto probabilmente in Francia, durante l'esiglio, per l'argomento e pel metro è d'imitazione francese. Narra l'autore come, tornando dall'ambasceria fatta in Ispagna, s'imbattesse, presso Roncisvalle, in uno scolaro di Bologna, che gli partecipò la sconfitta di Montaperti: aggiunge che, addolorato, si smarrì in una selva selvaggia. Da questa passa nei regni della Natura, della Virtù, dell'Amore, cade nei lacci tesigli da questo, dai quali lo libera co' suoi precetti Ovidio: valicata una montagna e giunto in una vasta pianura, deplora la vita mondana e i trascorsi giovanili e, convertitosi a Dio e ai santi, si confessa ai frati di Montpellier. Ripreso il viaggio, s'abbatte in un vecchio bianco e venerando, Tolomeo, che dovrebbe esporre i suoi precetti d'astronomia: ma il poemetto s'interrompe. — Opera fredda, scolorita: compendio poetico e allegorico di una parte del *Tesoro*, scritto in volgare e in forma facile, perchè, con l'artifizio dell'allegoria, rendesse più gradita la scienza a lettori men colti.

Non è inutile ricordare come di alcune parti dell'opera maggiore, del *Tesoro*, esistano compendî italiani versificati, che si recitavano nelle pubbliche piazze.

Cfr. *Li livres dou Trésors* nella 1ª ediz., Chabaille, Parigi, 1863; il *Tesoretto* nell'ed. Gaiter, Bologna, 1878-83; Sundby, *Vita e opere di B. L.*, trad. dal danese da R. Renier, Firenze, Le Monnier, 1884; D'Ancona, *Il « Tesoro » versificato* (*Atti Acc. Lincei*, 1888); Borgognoni, *Il Pataffio* in *Antol.* del Morandi cit.; sulle vers. italiane del *Tesoro* v. Bartoli, *St. lett. it.* III, 83 e Rua in *Giorn. Stor. lett. ital.*, XVI, 432.

Lauda: varietà della ballata, composta nel metro di questa, con la ripresa di due versi e la stanza di quattro — nelle *laude* più antiche e più comuni — e i versi ottonarî o novenarî o endecasillabi. Nelle *laude* più recenti, la ripresa manca spesso, la strofa è di sei versi, a rima alternata i primi quattro, a rima baciata gli ultimi due. Usata per la prima volta da Jacopone da Todi, diventò il metro comune della poesia religiosa, dei misteri, della drammatica spirituale nell'Umbria, per cedere poi il posto, nella sacra rappresentazione, all'ottava rima: nella lirica religiosa moderna, al metro dell'inno sacro.

Cfr. i manuali cit. del Casini e del Guarnerio.

Laude drammatica: vedi *Drammatica*.

Lazzarelli Gianfrancesco: di Gubbio (1621-1693), membro dell'Arcadia e dell'Accademia eugubina degli *Oziosi*, autore d'una numerosa raccolta di rime satiriche — sonetti la maggior parte — intitolata la *Cicceide*, perchè vi è deriso, con oscene ed equivoche arguzie, un *Don Ciccio*, che adombra il nome del lucchese Bonaventura Arrighetti, collega del Lazzarelli nella Ruota di Macerata. La *Cicceide* è esempio di quella triste satira personale di cui nel seicento si compiacquero il Murtola, il Marino, il Terenzi, l'autore della *Baragalleide*, altra raccolta di sonetti satirici contro un prete Baragalli.

Cfr. per la *Cicceide* l'ediz. di Parigi, 1692; Carini, *L'Arcadia* cit., pp. 450-3; Belloni, *Il Seicento* cit., p. 235.

Lazzarini Domenico: della Marca d'Ancona (1668-1734), noto — più che per una raccolta di poesie e per alcune commedie — per la tragedia *Ulisse il giovane*, regolare nella condotta, ma fredda, scolorita, di nessun valore drammatico, della quale un contemporaneo scrisse la parodia *Rutzvan-*

scad il giovane, arcisopra tragichissima tragedia.

Cfr. la racc. di *Tragedie scritte* nel sec. XVIII, Milano, Classici, 1825, vol. I; MAZZONI, *Tragedie per ridere* in *Antol.* del MORANDI cit.

Leggende: una tra le forme molteplici della letteratura medievale latina, fiorite in quel periodo che potremmo dire *preistorico* della nostra e delle altre letterature romanze, nel quale sono i germi e gli elementi di tante produzioni e manifestazioni più tarde. Usata da principio a significar la *vita* d'un santo, che doveva leggersi (*legenda erat*) nel giorno in che se ne ricordava e celebrava il nome, la *leggenda* accolse poi tradizioni, diverse d'argomento, o morale o cavalleresco o religioso o eroico. Descrizioni dell'Inferno e del Paradiso: rappresentazioni degli spiriti del male: notizie intorno a sacre reliquie, faticosamente ricercate e trovate: miracoli di santi: tradizioni cavalleresche e monastiche fuse insieme: storie di conversioni religiose o di donne innocenti perseguitate, come l'Uliva, la Guglielma, la Stella (le *Cenerentole* del medio evo): azioni eroiche come quelle intorno ad Ulisse, a Polifemo, ad Edipo, all'eccidio di Troia: eroi e guerrieri, come Cesare, Alessandro, Attila, tramutati in cavalieri di avventura: origini di città ricollegate a tradizioni storiche: Carlo Magno e i paladini: Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda: tale la vasta materia leggendaria, variamente atteggiata ed elaborata in lingua latina. Tra le leggende più caratteristiche ricordiamo quella che fu composta da Jacopo da Voragine, morto nel 1298 vescovo di Genova, la *Historia lombardica seu Legenda sanctorum*, che i contemporanei ammirati chiamarono *Legenda aurea:* una gran raccolta di vite di santi, ordinata nella serie dei giorni del calendario, curiosa anche per questo che ci mostra nell'autore uno spirito riflessivo, il quale talora — come a proposito di Sant'Elena — dubita di ciò che racconta.

Cfr.: BARTOLI, *St. lett. ital.* cit., vol. I; pp. 107-180; per la *Legenda aurea* v. l'ed. del Brunet, Parigi, 1843.

Lemene (di) Francesco: di Lodi (1634-1704); arcade col nome di *Arezio Galeatico*, appartiene alla prima generazione dell'Arcadia. Seguace del Marino e della poetica proclamata da questo, che intende a destar non altro che il piacere e la meraviglia nei lettori, lasciò una raccolta di *Sonetti*, di *Madrigali*, di *Canzonette*, frivole nel concetto, studiate e leziose nella forma, d'argomento amoroso, pastorale, religioso.

Cfr. per le *Poesie* l'ed. di Milano, 1692; per la *Vita* il MURATORI negli *Arcadi illustri*, Venezia, 1708 e CARINI, *L'Arcadia* cit.

Leonardo da Vinci: n. a Vinci, presso Firenze, nel 1452, m. in Francia, a Clou, presso Amboise, nel 1519. — Il pittore celebrato della *Cena* e della *Gioconda*, l'artista più completo del rinascimento, il più schietto rappresentante del naturalismo nell'arte, scrisse, tra altro, un *Trattato della Pittura*, ove sono raccolte molte delle lezioni impartite in quell'Accademia che egli stesso aveva fondata a Milano.

Cfr. l'edizione degli *Scr. di L. d. V.* curata dal RICHTER, Londra, 1884; BODE in *Italien. Bildhauer der Renaiss.*, Berlin, 1877; FERRI L., *L. d. V. sec. nuovi docum.* in *Nuova Antol.*, 1883; MÜLLER-WALDE, *L. d. V.*, Monaco, 1890; NEGRI G., *L. d. V.* in *Segni dei tempi: profili e bozz. letter.*, Milano, Hoepli, 1893, pp. 3-15; PANZACCHI, *L. d. V.* in *Vita italiana nel rinasc.* dell'edit. Treves (1896); VILLARI nel *Machiavelli*, II, c. IX.

Leopardi Giacomo: in due periodi possiamo distinguerne la breve vita: il *primo*, dalla nascita al 1822, l'anno in che il poeta abbandonava Recanati per la prima volta: il *secondo*, da quell'anno alla morte, seguìta nel 1837.

I° (1798 1822). — Da una famiglia di nobiltà antica, maggiore di quattro fratelli, Carlo, Paolina, Luigi, Pierfrancesco, nacque il Leopardi a Recanati, nelle Marche, nel giugno del 1798: la madre, la marchesa Adelaide Antici, fu donna rigida, austera, tutta intenta a riparare ai danni prodotti al patrimonio domestico dalla spensierata prodigalità del marito, il conte Monaldo Leopardi, cultore anch'esso di studî letterari, au-

tore d'operette morali e filosofiche, conservatore tenace in politica, fermo nella fede cattolica, intollerante d'ogni novità e d'ogni riforma.

Giacomo visse un'infanzia triste, deserta di cure e d'amore; ebbe i primi insegnamenti dai maestri e dai pedagoghi di casa Leopardi, un Vincenzo Diotallevi, un gesuita Giuseppe Torres, un prete don Sebastiano Sanchini: ma i primi saggi, i primi esperimenti offerti al publico, con la solennità voluta dalla famiglia, nell'8, nel '9, nel '10, quelle versioni metriche dal latino, le tesi svolte, insieme coi fratelli, intorno ad argomenti di geografia, d'astronomia, di grammatica, mostravano già, per una parte, che all'eroico fanciullo non bisognavano nè guide nè maestri, e attestavano, per l'altra, quale furore di studî avesse agitata quella mente nobilissima e avida di sapere: un furore di studî che lo spingeva, gracile fanciullo di dieci anni, a seppellirsi, dimentico d'ogni festa e d'ogni giuoco, nella biblioteca, raccolta con cura amorosa dal padre e destinata *filiis*, *amicis*, *civibus*. Le lunghe ore passate in ricerche faticose ed erudite, a divorar grammatiche, dizionarî, trattati, a tentar studî diversi, a provar l'ingegno e la fantasìa nella dotta dissertazione, nella tragedia, nell'epigramma, finirono per logorargli la salute, per rendergli deforme la persona, e quindi più sconsolata e più dolorosa l'esistenza. Vestì l'abito d'abate sino ai venti anni, sino a quando ben altre idee, ben altri sentimenti ebbero attestata ai parenti di lui la repugnanza per quella carriera ecclesiastica, alla quale essi lo avevano avviato. Nel '17 cominciò la relazione epistolare del Leopardi con Pietro Giordani, che ne deplorava la triste, dolorosa giovinezza, consumata nel borgo nativo: che al giovinetto infelice fu sempre largo di consigli e di conforti, mentre diffondeva tra gli amici e gli uomini insigni del tempo la notizia di quell'ingegno precoce e prodigioso. Il Giordani visitò, a Recanati, il Leopardi, nel settembre del '18: quella prima visita e la brevissima dimora bastarono a persuaderlo che le speranze riposte nell'amico non erano fallaci, resero più forti i vincoli che lo legavano a lui e crebbero nel Leopardi quell'ardente desiderio di gloria, che palesano le due canzoni dedicate all'*Italia* e ai promotori del *Monumento di Dante*, composte sul declinare di quello stesso anno.

L'ammirazione che i lavori giovanili gli procuravano da ogni parte, le lettere riboccanti d'entusiasmo che il Giordani gli scriveva, la vita penosa della famiglia, il fastidio di *quel paese di frati*, ov'era costretto a vivere, la coscienza del proprio ingegno e della propria grandezza: tutto ciò accresceva nell'animo del Leopardi il bisogno di lasciar Recanati, di trovarsi tra gente e tra costumi diversi. Il padre, che continuava a trattarlo come un fanciullo, pareva studiasse ogni mezzo di mandare a vuoto i tentativi fatti da amici e da congiunti pietosi per trovare al figlio infelicissimo qualche occupazione in una grande città. La disperazione diventava così più profonda; costretto da un'ostinata malattia d'occhi a lunghi periodi d'ozio e d'inerzia, il Leopardi scriveva agli amici di sentirsi già decrepito d'animo e di corpo. Sulla fine del luglio 1819 meditò una fuga e riescì a procurarsi secretamente, per mezzo di un amico di famiglia, un passaporto per Milano: ma il padre s'accorse in tempo di quei preparativi e mandò a vuoto il disegno. Onde, nel rimorso del fallo commesso, che il Leopardi confessava tutto suo e compiuto senza i consigli di alcuno, il dolore diventò più cupo, la condizione sua più penosa. Seguì un lungo anno di angoscie, di propositi disperati: nelle sue lettere il poeta affermava che il desiderio della morte era vivissimo in lui e che egli si sentiva segnato dalla sacra e indelebile maledizione del destino.

Nella primavera del '20 parve che la speranza rifiorisse in quell'animo inquieto: lo attestano alcune liriche e le lettere, che palesano un dolore più calmo e più rassegnato: nel cuore del poeta si ripercuotono, con una serena indefinita mestizia, le voci misteriose della natura, lungamente e intensamente contemplata. E, com'è naturale, in questo periodo di

calma, rifiorita con la primavera la salute, nel Leopardi rinasce più prepotente il bisogno di uscire da Recanati: onde più frequenti le sue lettere, più calde le sue preghiere, perchè gli si apra una via, perchè lo si tolga al luogo de' suoi affanni: più operosi i tentativi fatti per procurargli un impiego: quale degli amici e dei congiunti cerca di ottenergli una cattedra a Lodi o a Bologna: quale lo raccomanda per l'insegnamento di lingua latina nella Biblioteca Vaticana: ma i nuovi tentativi non hanno miglior fortuna dei primi: e il Giordani, che s'adopera con cura più premurosa degli altri, finisce per perdere ogni speranza e per consigliare all'amico suo di prendere gli ordini sacri: prete, avrebbe avuto una ragione sicura per lasciar Recanati e per vivere a Roma. Il Leopardi non accoglie il consiglio; e quando già ogni speranza di ottenere l'intento desiderato sembra perduta, lo zio materno Carlo Antici riesce a vincere i dubbî e le opposizioni di Monaldo e, nel novembre del '22, conduce con sè il nipote a Roma.

II° (1822-1837). — Le lettere scritte dal Leopardi tra il '22 e il '37, da quelle che narrano le impressioni del suo primo viaggio sino all'ultima, mandata al padre pochi giorni innanzi la morte, ci rappresentano, come nessuna parola potrebbe meglio, la vita raminga, inquieta, affannosa del poeta, interrotta da qualche raro conforto, da qualche rara speranza, che pareva rinascere nell'animo di lui per renderne anche più angosciosi gli affanni. A Roma, a Bologna, a Milano, a Firenze, a Pisa, a Recanati, ovunque egli si recasse, si trovava dinanzi i mali che gli distruggevano il corpo, che gli toglievano la facoltà di pensare e di lavorare: da per tutto egli incontrava *quel terribile se stesso, quel suo spietatissimo carnefice.* Poichè la famiglia poteva provveder scarsamente alla necessità della vita, poichè la malferma salute gli vietava qualunque intensa e prolungata occupazione, il Leopardi sofferse anche le angustie della povertà e si affannò invano a cercar qualche ufficio riposato e tranquillo: gli amici, consapevoli della sua grandezza e delle sue sventure, si studiavano in ogni modo di dargli conforti ed aiuti. L'editore milanese Stella lo invitò, nel '25, a Milano e gli assegnò, per alcuni lavori, un compenso mensile: nel '29 Pietro Colletta riescì a fargli accettare, in nome suo e di alcuni altri amici, una somma dì danaro, che gli sarebbe stata consegnata mese per mese, finchè avesse compiuta l'edizione delle sue poesie.

Il Leopardi, che aveva già ricusata la prelatura offertagli dal Niebuhr, ministro a Roma della Corte di Prussia, una cattedra di storia naturale a Parma e un insegnamento in Germania, propostogli dal Bunsen, consegnò molti de' suoi manoscritti al grecista svizzero Luigi De Sinner, il quale dalla pubblicazione fattane fuori d'Italia prometteva al poeta una gran fortuna, che non venne mai. In quello stesso anno, nel '31, il Leopardi publicava la raccolta de' suoi *Canti* e, dedicandoli agli amici di Toscana, scriveva di sè che oramai egli aveva tutto perduto ed era ridotto *un tronco che sente e pena.*

Dopo l'aprile del '32 troviamo il poeta a Firenze, donde egli scrive al padre, nel luglio di quell'anno, una delle lettere più dolorose che l'epistolario contenga: il Leopardi confessa di trovarsi senza i mezzi necessarî a campar la vita abbominevole e tormentosa: invoca ripetutamente la morte, unica speranza che gli brilli nell'animo. Antonio Ranieri, che l'aveva già conosciuto nel '27 — e che fu a lui molto più benevolo e sincero amico, quando ne confortava la sconsolata esistenza che non descrivendola ne' suoi *Sette anni di sodalizio* — lo condusse e lo tenne con sè a Napoli: ove le cure più affettuose non valsero a lenire i mali che s'aggravavano su quella penosa esistenza, che un accesso d'asma troncava il 14 giugno 1837. Spirò il poeta in una casa posta nel poggio suburbano di Capodimonte: per cura del Ranieri fu sepolto sulla via di Pozzuoli, a Fuorigrotta, a canto alla chiesa di San Vitale: una lapide reca l'epigrafe scritta dal Giordani per *l'amico adorato.*

Opere minori di prosa: dei saggi giovenili ricordiamo, oltre a una *Storia dell'astronomia*, messa insieme quando il Leopardi aveva di poco superati i tredici anni: il *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, scritto nel '15 (un'apologia della fede cristiana, di quella fede « che nella notte dell'ignoranza ha fulminato l'errore ed ha assicurata alla ragione e alla verità una sede che non perderanno giammai »): il *Discorso sulla fama di Orazio presso gli antichi*, composto nel '16: la *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto*, scritta tra il '21 e il '22 (un discorso filosofico, come il Leopardi lo chiamava, il quale dal raffronto delle parole pronunciate da Teofrasto e da Bruto, prima di morire, sulla vanità della virtù, della gloria, della vita, trae la disperata conchiusione, onde s'informa il canto *Bruto minore*): i *Pensieri*, scritti negli ultimi e più dolorosi anni della vita e trascelti dal Ranieri, in numero di *centoundici*, dai manoscritti lasciatigli dal Leopardi (affini alle *Operette morali*, ragionano, in forma breve e concisa, della malvagità umana, dell'educazione, della morte, della gioventù, della vecchiaia, della noia, ecc.): il commento alle *Rime del Petrarca*, pubblicato a Milano nel '26: i *Volgarizzamenti* da Prodico, da Isocrate, da Senofonte, dal *Manuale* d'Epitteto: *Il martirio dei Santi Padri*, pubblicato nel '26, che anche il Cesari credette, come il Leopardi fingeva, un antico volgarizzamento, scritto nel più puro stile del trecento.

Opere maggiori di prosa: l'*Epistolario*, (che si potrebbe dire un' autobiografia del Leopardi, scritta dal '14 al '37, eloquente commento all'opera artistica del poeta — un'opera artistica essa stessa, inspirata dal dolore e dall' amore): le *Operette morali* (sono, tutte, venticinque, pensate sin dal '20, composte tra il '24 e il '25, publicate insieme nel '27; qualche saggio ne comparve nell'*Antologia* e nel *Ricoglitore* del '26). Il Leopardi le compose con l'intendimento di speculare l'arcano infelice e terribile dell'universo: a diciassette di esse diede la forma di dialogo, che meglio rispecchiava il contrasto incessante dell'anima sua. In dodici operette l' argomento lo potremmo dir *fisico:* vi si ragiona in fatti della vita, della sensibilità, dell'origine e delle operazioni della materia, della distruzione degli esseri, della specie umana, della natura, dei mondi, del fine delle cose; negli altri tredici l'argomento è piuttosto *morale:* sui sentimenti e sulle passioni umane, sulle illusioni, sulle speranze, sulle virtù e i vizi, sulla gloria, sul suicidio, sulla scienza, ecc. — 1. *Storia del genere umano*, che compendia la storia dell'incontentabilità e dell'infelicità umana e tratta del sorgere e del dileguarsi di tutte le illusioni: 2. *Dialogo d'Ercole e d'Atlante*, intorno alla leggerezza e all' inerzia degli uomini: 3. *Dialogo della Moda e della Morte*, figlie della *Caducità*, che mirano entrambe a rimutare e a distruggere, e accorciano la vita dell'uomo: 4. *Proposta di premî fatta dall'Accademia dei Sillografi* (burloni) a chi troverà tre macchine, l' una che possa dare al mondo l'amico sincero, l'altra l'uomo magnanimo e virtuoso, la terza la donna onesta e fedele: 5. *Dialogo d'un lettore d'Umanità e di Sallustio* — satira dei costumi del tempo, dimentico degli insegnamenti e delle virtù antiche: 6. *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, sulla indifferenza e la imperturbabilità della natura, di fronte alla vana alterigia degli uomini — argomento poeticamente svolto nella *Ginestra:* 7. *Dialogo di Malambruno e Farfarello*, d'un mago, cioè, e d'un diavolo, che persuade quello dell'impossibilità di renderlo, come vorrebbe, felice, perchè la vita è sempre dolore: 8. *Dialogo della Natura e d'un'Anima*, sulla infelicità — condizione necessaria e fatale della grandezza e della gloria: 9. *Dialogo della Terra e della Luna*, intorno all'infelicità comune agli esseri tutti: 10. *La Scommessa di Prometeo* con Momo, il figlio della Notte, il piccolo dio maldicente, che riesce a provare a Prometeo — che la negava — l'imperfezione degli uomini, che si scoprono incivili anche là dove maggiori sono le apparenze della civiltà: 11. *Dialogo di*

un fisico e di un metafisico, il quale si studia di provare all'altro la vanità della sua scoperta dell'arte di viver lungamente, perchè ciò significa prolungare l'infelicità: 12. *Dialogo di T. Tasso e del suo genio familiare,* per dimostrare come a combattere la noia sia necessaria la varietà delle azioni, delle occupazioni, dei sentimenti e tra questi del più forte di tutti, il dolore: 13. *Dialogo della Natura e d'un Islandese,* a dimostrare la Natura imperturbata e indifferente di fronte all'infelicità degli uomini: 14. *Il Parini ovvero della Gloria,* sulla vanità della gloria, che è tuttavia aspirazione necessaria delle anime elette: 15. *Dialogo di Federico Ruysch* (anatomista e medico olandese del sec. XVII) *e delle sue mummie,* che tornano per un momento in vita per insegnare agli uomini che il punto della morte non è doloroso, poichè la morte distrugge ogni sentimento: 16. *Detti memorabili di Filippo Ottonieri,* che, in forma umoristica e ironica, espongono l'amara filosofia di questo pensatore imaginario, intorno alla vita, alla vanità dei piaceri e di tutte le operazioni umane: 17. *Dialogo di C. Colombo e di Pietro Gutierrez* (un gentiluomo del Re Cattolico che viaggiava con Colombo) per dimostrare che le azioni, le occupazioni umane, i pericoli non intendono ad altro che ad allontanar la noia dall'uomo: 18. *Elogio degli Uccelli,* per dimostrare che la vita degli uccelli è ben più felice di quella degli uomini: 19. *Cantico del gallo silvestre,* il quale, secondo un'antica favola, ragiona e canta che lo scopo, l'intento della vita è la morte: 20. *Frammento apocrifo di Stratone da Làmpsaco,* un monologo per provare che alla produzione segue la distruzione di tutte le cose, permanendo tuttavia perpetua la natura, creatrice di nuovi mondi: 21. *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, due personaggi imaginarî, i quali nel loro colloquio dànno ragione di tutta la filosofia contenuta nelle *Operette morali,* intese a dire il vero sulla infelicità umana: 22. *Il Copernico,* dialogo diviso in quattro scene, nelle quali sono interlocutori Copernico, il Sole, l'Ora prima e l'Ora ultima del giorno, e con argomenti affini a quelli della *Ginestra* si dimostra la vanità e la nullità del genere umano: 23. *Dialogo di Plotino e di Porfirio:* i due filosofi neoplatonici ragionano intorno al suicidio, e il primo conchiude che esso è atto disumano e proprio dell'egoista, insofferente di mali, che l'uomo saggio può tollerare: 24. *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere,* sulle illusioni della felicità umana, distrutte dall'esperienza: 25. *Dialogo di Tristano* (nome imaginario, tratto da *triste*) *e d'un Amico:* il Leopardi dopo aver finto, in persona di Tristano, di mutar opinione sull' infelicità della specie umana, finisce per conchiudere che, quanto a sè, egli si crede il più infelice di tutti gli uomini e aspetta con vivo desiderio la morte. — La filosofia sconsolata, onde le *Operette* sono informate — nota costante di tutti gli scritti leopardiani — ne rende lo stile gelido ed austero: ma la forma vi è precisa, perfetta e docile nel seguire tutti gli atteggiamenti del pensiero.

Opere minori di poesia: dei primi saggi giovenili e delle poesie rifiutate dal Leopardi ricordiamo: la versione in 8ª rima dell'*Arte poetica di Orazio* e la tragedia *Pompeo in Egitto,* composte quando ancora il poeta non aveva toccato i tredici anni: l'*Appressamento della morte,* una visione in cinque canti e in 3ª rima, scritta nel '16, di cui è principio il noto frammento, *Spento il diurno raggio in occidente...:* i saggi di volgarizzamenti dall'*Eneide,* dall'*Odissea,* dal *Moretum* (*La torta,* poemetto d' un autore latino della decadenza), scritti tra il '15 e il '16: l'*Inno a Nettuno,* tradotto da un testo greco che il Leopardi finse, nel '16, scoperto da un amico in un codice, ove il poeta lasciava anche credere d'aver trovate quelle due odi greche che, composte invece da lui, trassero in inganno quei letterati ed eruditi i quali allora le lessero: *Cinque sonetti in persona di Ser Pecora* (un beccaio fiorentino, ricordato da Dino Compagni), composti nel '17 contro uno scrittorello che aveva offeso due nobilissimi letterati italiani e che qui è

indicato sotto l'allegoria d'un manzo: altri volgarizzamenti da Mosco, da Simonide, da Esiodo e — più notevole — quello scritto nel '17, ritoccato nel '26, della *Batracomiomachia*, in 6ª rima: i *Paralipomeni della Batracomiomachia*, un poemetto allegorico, che si finge il compimento di quello attribuito ad Omero e che rispecchia le condizioni politiche dell'Italia tra il '15 e il '21 (I *Topi* sarebbero gli italiani ed i napoletani, i *Granchi* gli austriaci, le *Ranocchie* i preti, *Rodipane* Ferdinando, *Rubatocchi* Murat, *Senzacapo* Francesco I, *Camminatorto* Metternich, la battaglia tra i *topi* e i *granchi* sarebbe quella di *Tolentino*, ecc.).

Opere maggiori di poesia: i *Canti*, cioè le quarantuna liriche, approvate dal poeta e pubblicate con questo titolo nelle edizioni fiorentina e napoletana del '31 e del '35; in esse si possono distinguere due periodi della lirica leopardiana: l'uno, dal '16 al '24, nel quale si va gradatamente svolgendo il pessimismo del Leopardi e si inizia una trasformazione dei motivi e delle forme poetiche: l'altro, dal '24 o dal '26 al '36, nel quale, con maggiore originalità e varietà di forma, è espresso il sentimento d'un dolore universale (vedi *Canti di G. L.*).

Dal 1898 l'editore Le Monnier va pubblicando, in volumi separati, i *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, tratti dagli autografi lasciati dal Leopardi al Ranieri. Questi legava morendo, nell'88, i manoscritti suoi e d'altri che egli possedeva, alla Biblioteca Nazionale di Napoli, prescrivendo che non potessero essere consegnati se non dopo la morte degli eredi suoi, che egli aveva lasciato usufruttuari. Dopo una lunga controversia giudiziaria tra gli eredi e un nipote del Leopardi, il Ministero della Publica Istruzione, nel '98, nel centenario dalla nascita del poeta, dichiarò quei manoscritti di publica utilità e ne autorizzò l'espropriazione. Una commissione nominata dal Ministero per esaminare lo *zibaldone* leopardiano ne proponeva la publicazione, col titolo indicato in uno degli indici che il Leopardi stesso aveva preparati. Giosuè Carducci, nella prefazione al primo dei tre volumi pubblicati sinora, descrive e rappresenta così lo *zibaldone:* « È una mole di ben 4526 facce lunghe e larghe mezzanamente, tutte vergate di mano dell'autore, d'una scrittura spesso fitta, sempre compatta, eguale, accurata, corretta. Contengono un numero grandissimo di pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni, discussioni, per così dire, del giovine illustre con sè stesso, su l'anima, su la sua vita, le circostanze: a proposito delle sue letture e cognizioni; di filosofia, di letteratura, di politica: su l'uomo, su le nazioni, su l'universo; materia di considerazioni più larga e variata che non sia la solenne tristezza delle operette morali; considerazioni poi liberissime e senza preoccupazioni, come di tale che scriveva di giorno in giorno, per se stesso e non per gli altri, intento se non a perfezionarsi, ad ammaestrarsi, a compiangersi, a istoriarsi. Per sè stesso notava e ricordava il Leopardi, non per il publico: ciò non per tanto, gran conto ei doveva fare di questo suo ponderoso manoscritto, se vi lavorò attorno un indice amplissimo e minutissimo, anzi più indici, a simiglianza di quelli che i commentatori olandesi e tedeschi apponevano ai classici ».

Chi consideri l'opera intera di Giacomo Leopardi, dai primi giovenili esperimenti alle ultime note sconsolate della *Ginestra*, chi ne esamini partitamente gli scritti — e quelli destinati agli amici, al publico e quelli che ci rappresentano il poeta in secreti colloquî con l'anima sua, intento a scrutarne e ad esplorarne le profondità misteriose — vedrà disegnarsi, nettamente determinata, la personalità di lui e ne intenderà la filosofia dolorosa, nelle sue origini e nelle sue trasformazioni. Nessuno scrittore in fatti fu più personale e più soggettivo del Leopardi; nessuno espresse, con maggior sincerità e in forma più limpida, i suoi sentimenti e le sue passioni: il poeta che si riproduce in *Bruto*, in *Saffo*, in *Consalvo*, nel *Pastore errante*, è il filosofo che ritrae e dipinge se stesso in *Filippo Ottonieri*, in *Tristano*, nell'*Alunno* e nel

Parini. Nell'attento esame dell'opera del Leopardi noi avvertiamo la conversione seguìta in lui dalla fede o, meglio, dalla devozione cattolica al dubbio, e, rispondente a questa, la conversione letteraria e artistica, in quanto che il poeta, lungamente esercitato nella disciplina dei classici e nello studio degli antichi scrittori italiani, meditati con l'acutezza di un ingegno moderno, si creò uno stile tutto suo, docile agli atteggiamenti del pensiero e assurse gradatamente a quel classicismo, che è il solo eterno e possibile, perchè significa l'espressione netta e determinata del concetto, la precisa rispondenza tra l'idea e la parola.

Che se il Leopardi è il filosofo del dubbio, se del dolore egli si fece una religione, se proclamò menzogne e nomi vani la bellezza, l'amore, la virtù, la gloria, la poesia di lui permane altamente educatrice, perchè in petto al freddo ragionatore palpita uno dei cuori più sensibili e più nobili che abbiano mai onorata l'umanità. Acutamente il De Sanctis (*Schopenhauer e Leopardi*): « Leopardi « produce l'effetto contrario a quello che « si propone. Non crede al progresso e « te lo fa desiderare: non crede alla li- « bertà e te la fa amare. Chiama illu- « sioni l'amore, la gloria, la virtù e te « ne accende in petto un desiderio ine- « sausto. E non puoi lasciarlo, che non « ti senta migliore; e non puoi accostar- « tegli che non cerchi innanzi di racco- « glierti e purificarti, perchè non abbi « ad arrossire al suo cospetto. È scet- « tico e ti fa credente; e mentre non « crede possibile un avvenire men tristo « per la patria comune, ti desta in seno « un vivo amore per quella e t'infiamma « a nobili fatti. Ha così basso concetto « dell'umanità e la sua anima alta, gentile « e pura l'onora e la nobilita. E se il « destino gli avesse prolungata la vita « infino al quarantotto, senti che te l'a- « vresti trovato accanto, confortatore e « combattitore ».

Ci limitiamo a indicar qui della bibliografia leopardiana soltanto le opere principali e più agevoli a consultarsi.

Cfr. intanto: PIERGILI, *Il primo saggio di di una bibliog. leopard.* nel *Bibliofilo*, IV, 6; CAPPELLETTI, *Bibliog. leopard.*, 2ª ediz., Parma, Ferrari e Pellegr., 1882; ANTONA-TRAVERSI, *Studî su G. L.*, Napoli, Detken, 1887 (v. la bibliogr.); *Opere di G. L.*, a cura di A. RANIERI, con gli *Studi filologici e il Saggio sugli errori*, ecc., publ. dal PELLEGRINI e dal VIANI, Firenze, Le Monnier, 1845-46, voll. 4, ristamp. e accresc. più volte; *Opere inedite* a cura del CUGNONI, Halle, Niemeyer, 1878-80; *Epistolario* racc. dal VIANI, Firenze, Le Monnier, 1849: v. la 5ª ed. in 3 voll. accresciuta dal VIANI e dal PIERGILI: v. le *Lettere* dei parenti a lui, a cura del PIERGILI (Le Monnier, 1878), dell'ANTONA-TRAVERSI, BENEDETTUCCI, ecc. (Lapi, Città di Castello, 1888); per le *Poesie*, oltre le ediz. gener. e quelle indicate alla parola *Canti di G. L.*, cfr. CHIARINI, *Le Poesie di G. L.* (compresevi le rifiut. e le giovanili) Livorno, Vigo, 1869 (leggine l'utilissima prefazione); e quelle a cura del CHIARINI stesso (Sansoni, 1886); del MESTICA (Barbera, 1886); del FORNACIARI (Barbera, 1889); del SESLER (Sansoni, 1890); dello STRACCALI (Sansoni, 1895); del CAMERINI (Sonzogno, Bibl. econ. n. 19); del LAMMA (Paravia, 1893); per le *Prose*, oltre le ediz. gen., quelle a cura del CHIARINI (Livorno, Vigo, 1870); del MESTICA (Barbera, 1889); le ediz. scelte del CASTAGNOLA (Le Monnier, 1876 e Paravia, 1876); del DELLA GIOVANNA (Sansoni, 1899, 2ª ediz. con i *Pensieri* e una scelta dallo *zibaldone* del RANIERI); dello ZINGARELLI (Napoli, Pierro, 1895); l'ed. dei *Pensieri* a cura del CASTAGNOLA (Paravia, 1889); i *Detti di F. Ottonieri* con le osservazioni di P. E. CASTAGNOLA (Paravia, 1889); *Pompeo in Egitto,* tragedia di G. L., ed. dall'AVÒLI (Roma, Befani, 1884); *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (Firenze, Le Monnier, 1898), con prefazione del CARDUCCI (saranno 6 o 7 volumi, di cui 3 già publicati).

Per la *Vita* cfr. il MESTICA nel *Manuale* più volte cit.; DE SINNER, *Encyclop. des gens du monde*, t. XVI, 2, Parigi, 1842; BOUCHÈ-LECLERQ, *G. L., sa vie et ses œuvres*, Paris, Didier, 1874; TERESA LEOPARDI, *Notes biograph. sur L. et sa famille*, Paris, Lemerre, 1881; D'ANCONA, *La famiglia di G. L.* in *Nuova Antol.*, 1878; AVÒLI, *Autobiog. di Monaldo Leop.*, Roma, Befani, 1883; ANTONA-TRAVERSI, *Docum. e not. int. a G. L.*, Firenze, Münster, 1888; per gli amori del L. v. CESAREO, *Nuove ricerche*, Torino, Roux, 1893 e BACCI O. in *Giorn. stor. lett. ital.* XXI, 422; RANIERI, *Sette anni di sodalizio con G. L.*, Napoli, Giannini, 1880, ma per questo libro cfr. D'OVIDIO in *Rassegna settim.*, 1880, PIERGILI in *Nuovi docum. int. alla vita e agli scritti di G. L.*, Firenze, 1882, CHIARINI, nella prefaz. all'ediz. cit. delle *Poesie* (Livorno, Vigo, 1869), LUISO, *Ranieri e Leopardi, Storia di un'edizione* (Bibl. critica diretta da F. TORRACA, Firenze, Sansoni, 1894).

Pel carattere e per l'opera più specialmente: DE SANCTIS, *Epistol. di G. L.*, *Alla*

Sua Donna, *Schopenhauer e Leopardi*, *La prima canz. di G. L.*, *La Nerina*, *Le nuove canz. di G. L.* in *Saggi crit.* e in *Nuovi saggi crit.* cit.; MESTICA, *La convers. letter. di G. L.*, in *Nuova Antol.*, 1880; SETTI, *Il L. filologo* in *Nuova Antol.*, 1891; ZUMBINI, *La primavera*, *Bruto minore*, *Ultimo canto di Saffo* (Napoli, Perrotti, 1879-80); CHIARINI in *Ombre e figure*, Roma, Sommaruga, 1883; CARDUCCI, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, Bologna, Zanichelli, 1898; CARO, nel volume *Le pessimisme*, Paris, Hachette, 1880; SAINTE-BEUVE nei suoi *Portraits contemporains*, Paris, Lévy, 1870 (oltre a un saggio notevole, contiene versioni in prosa e in verso di alcune liriche leopard.); ROD, *G. L.*, Paris, Perrin, 1888; MORANDI, *Manzoni e L.* in *Antol.* cit.; MARIANO, *La Poesia e il Pessimismo del L.* e ZUMBINI, *Perchè il L. riescì mediocre nell'Epica e nella Satira* in *Antol. del* MORANDI; GRAF, *Leopardi, Manzoni, Foscolo*, Torino, Loescher, 1898; SCHERILLO, Il *Consalvo* in *Nuova Antol.*, 1898; MESTICA, *Lo svolgimento del genio leopardiano*, Roma, Soc. D. Aligh., 1898; v. infine in *Giorn. storico lett. ital.* (XXXIV, 153-212) la lunga rassegna degli scritti pubblic. in occasione del centenario, celebrato nel '98.

Leto Pomponio: calabrese (1425-1497), umanista ed erudito, fondatore dell'*Accademia romana* (v. q. nome); fratello naturale di Roberto Sanseverino, principe di Salerno, tramutò il proprio nome, che noi ignoriamo quale fosse veramente, in quello classico di *Giulio Pomponio Leto.* L'ammirazione per Roma e per tutta la civiltà antica aveva assunto in lui la forma d'un culto superstizioso e fanatico. Abitava sul colle del Quirinale, intento a raccogliere epigrafi, sculture, monete: e ne scendeva soltanto per recarsi allo Studio, ove professava l'eloquenza, o per passare lunghe ore in mezzo ai monumenti e ai ruderi antichi. Non pronunciava mai parola se non in latino, e nel latino più nobile: s'inginocchiava, con compunta devozione, dinanzi a un'ara sacra a Romolo e ogni anno, il 20 d'aprile, celebrava con gli amici il Natale di Roma. Lasciò molte opere tutte intese a illustrare la storia e la civiltà di Roma antica.

Cfr. INVERNIZZI, *Il Risorgimento* cit., pagine 161-3; ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pagine 217-19.

Letteratura italiana: la storia della letteratura italiana comprende nove secoli, dall'undecimo, da quando la cronaca, scritta ancora in latino, di monastica diventa secolare e comunale, sino al decimonono, sino a quando cessa l'operosità letteraria del Manzoni e del Guerrazzi. E chi volesse fissar termini e distinzioni più precise, potrebbe dividere questa storia in sei periodi: il primo, il periodo delle *Origini*, conchiuso dalla morte di Guido Guinizelli, celebrato da Dante come novatore e padre della poesia italiana (1276); il secondo, il *Toscano*, conchiuso dalla morte del Boccaccio, promotore ardente e operoso degli studî classici (1375); il terzo, del *Rinascimento* della cultura greca e latina, conchiuso dalla morte del Poliziano, che meglio d'altri attesta l'armonico temperamento delle forme classiche e volgari (1494); il quarto, della piena maturità del pensiero italiano, periodo che potremmo dir *Nazionale*, conchiuso dalla morte di Torquato Tasso, col quale ha termine il ciclo dell'arte più viva e più umana e si inizia un'età di estenuamento e di stanchezza (1595); il quinto, che, per rispetto alla vita civile e all'arte, è uso chiamare di *Decadimento*, ma che meglio potrebbe dirsi periodo di elaborazione, di crisi, conchiuso dalla morte di Giambattista Vico, il quale significava la robustezza sempre viva e gagliarda del pensiero italiano (1744); il sesto, del *Rinnovamento* di tutte le forme e manifestazioni dell'arte e della vita italiana, conchiuso dalla morte di Alessandro Manzoni e da quella di Francesco Domenico Guerrazzi, seguíte nello stesso anno (1873). Distinzioni queste e divisioni interamente arbitrarie, ma utili a una maggiore e più esatta intelligenza dello svolgimento della letteratura nostra.

I° (1000-1276). — In questo primo periodo distingue il Carducci un'età, per dir così, fossile e preistorica della letteratura nazionale: nella quale, mentre il nuovo volgare s'andava lentamente elaborando, per passar dall'uso parlato all'uso letterario, l'Italia ebbe manifestazioni letterarie comuni e conformi a quelle di altri popoli latini: cronache latine, di carattere più schiettamente monastico

innanzi al Mille, comunali e cittadine poi, come quelle scritte da Caffaro, da Ottone Morena, da Ugo Falcando e, meglio, come la *Cronaca* di Fra Salimbene, che rispecchia sentimenti e passioni del tempo: storie versificate nel metro del poema eroico latino: canti storici popolari di forma latina più agile, più breve, come l'epinicio dei Parmensi contro Federico II: leggende religiose ed eroiche, eco queste dei cicli epici di Francia e primo nucleo della poesia romanzesca italiana: enciclopedie, moralizzazioni, scritture diverse, intese a diffondere precetti grammaticali, letterari, scientifici, morali e a trarre dai fenomeni fisici allegorie, simboli, insegnamenti: tali, per esempio, i trattati di Boncompagno da Signa, le *Artes dictaminis*, il *De diversitate fortunae* di Arrigo Settimellese. E accanto alla lirica religiosa, accanto alle grandi odi cristiane, come il *Dies irae*, lo *Stabat mater*, il *Pange lingua*, l'inno del goliardo: accanto alle visioni i misteri liturgici e in questi i primi germi della drammatica italiana.

I trovatori, accolti nelle corti di Sicilia, del Monferrato, di Ferrara, emigrati in maggior numero dalla Provenza, dopo la crociata sanguinosa contro gli Albigesi: i troveri e i giullari, sparsi per gran parte nell'Italia superiore, nei castelli del Friuli, nella *gioiosa* Marca trivigiana, diffusero tra noi l'arte e la poesia francese: i primi portarono in Italia la *gaia scienza*, fiorita nel mezzogiorno della Francia, le sottili dottrine intorno all'amore, quella poesia squisita di sentimenti, di forme, di suoni, quella lingua armoniosa che pareva nata con essi e per essi, e promossero così una scuola, un gruppo numeroso di trovatori italiani che come Alberto Malaspina, Lanfranco Cigala, Bonifazio Calvo, Sordello di Goito, maestro Ferrari, ai volgari italiani, impreparati troppo ed acerbi, preferirono l'uso della stessa lingua provenzale. Invece i troveri e i giullari recavano in Italia l'esempio della poesia fiorita più specialmente nella Francia superiore, i *romanzi*, le *canzoni di gesta* rielaborate poi in quel ciclo di poemi che furono designati col nome di *franco-veneti*, pel contenuto e per la forma, penetrata, nei più recenti, di imagini e di espressioni dialettali: così alle corti e tra il popolo si diffondevano, letti e ammirati, per tacer d'altri, il *Beuvon d'Hanstone*, il *Berte*, il *Karleto*, il *Macaire*, l'*Entrée de Spagne*, la *Prise de Pampelune:* si spargevano così, nel territorio circumpadano, i germi fecondi della poesia romanzesca italiana.

Per gran parte di questo primo periodo l'Italia ebbe dunque una varia produzione in lingua non sua: e come la poesia fu latina o provenzale o francese, la prosa continuò latina o fu, nelle scritture narrative e didascaliche, francese: tali, intorno alla metà del secolo XIII, i *Viaggi* di Marco Polo, descritti da Rusticiano da Pisa — fecondo autore di romanzi cavallereschi —, la *Chronique des veniciens*, narrata da Martino da Canale: tali *Li livres dou trésors* di Brunetto Latini, celebrati da Dante. E intanto il nuovo volgare s'andava elaborando in mezzo ai tentativi di idealizzazione letteraria fatti dai varî dialetti: si esercitava a tradurre, a rifare gli esemplari latini e francesi nei conti romanzeschi, nei *Volgarizzamenti* di Bono Giamboni, nei *Trattati morali* di Albertano da Brescia, in quelli retorici di Guidotto da Bologna; e si proverà poi a muoversi e a camminare da solo nelle *Novelle antiche*, nei *Trattati* di Ristoro d'Arezzo e di fra Paolino Minorita, nelle *Lettere* di fra Guittone.

Leggende, preghiere, canti, lamenti, laudi, ballate, contrasti: questi furono i primi documenti poetici del nuovo volgare: il primato, in ordine di tempo, la critica inclinerebbe ad assegnarlo ai frammenti del cremonese Gerardo Pateg o Patecchio, vissuto nella prima metà del secolo XIII, che scrisse intorno ai *Tedii* e parafrasò i *Proverbi* di Salomone. Classificare questa produzione poetica delle origini è opera difficile, tanto essa si presenta varia di carattere, di modi, di forme: essa è politica o religiosa: è morale o amorosa: dove prevalgono le forme dialettali, dove, in un gergo misto

di elementi diversi, è facile distinguere i tentativi e le aspirazioni a un idioma letterario: dove la forma è più schiettamente popolare, dove invece si studia di mostrarsi più dotta. Così nell'Italia superiore abbiamo — con Gherardo Patecchio, con Uguccione da Lodi, con Giacomino da Verona, con Pietro da Barsegapè, con Bonvesin da Riva — una ricca produzione dialettale scritta, con intendimenti morali e didattici, in una lingua, affine a quella parlata dai veneti, ma penetrata di elementi latini, provenzali, francesi, lombardi: — nell'Umbria fiorisce la lirica religiosa con le mistiche *Laude* di Francesco d'Assisi, di Jacopone, con quelle dei flagellanti e dei disciplinati di Cristo: — fiorisce, in ogni parte d'Italia, una lirica di contenuto e di forme più schiettamente popolari, come nei contrasti di Cielo dal Camo e di Ciacco dell' Anguillaia, nelle rime di Compagnetto da Prato, di Rinaldo d'Aquino, nei lamenti, nelle ballate, nei contrasti, nelle preghiere bolognesi, lombarde, venete.

Da tutta questa produzione diversa si staccano, con lineamenti proprî e distinti, due scuole poetiche. L'una è detta, con la parola di Dante, *siciliana*, perchè i rimatori che la costituivano, non tutti siculi, ma vissuti in varie parti d'Italia, trovarono nella corte sveva di Sicilia esempî ed impulsi a poetare: l'opera di questi rimatori non intese ad altro che a riprodurre, in pallide e scolorate imitazioni, la lirica di Provenza: le canzoni di re Federico II, di Enzo, di Pier della Vigna, di Guido delle Colonne, di Mazzeo Ricco, di Bonagiunta Orbiciani, tolta qualche nota di passione efficace, si somigliano tutte nelle imagini studiate, nelle sottili e convenute arguzie. — L'altra scuola, che fiorisce nell'Italia di mezzo, è chiamata *dottrinale* o di *transizione*, perchè, pur seguendo le tracce e gli esempi della lirica provenzale e siciliana, tradisce il desiderio d'un'arte diversa nelle nuove dottrine sull'amore, nei nuovi argomenti filosofici e politici che essa tratta, nell' uso più vario delle forme metriche, nello studio più attento di costrutti e di modi latini. Appartengono, tra altri, a questa scuola, Guittone di Arezzo, Chiaro Davanzati, Pucciandone Martelli: a questa scuola si ricollega una schiera di rimatori bolognesi e, per una parte dell'opera sua poetica, Guido Guinizelli, che, pur riconoscendosi discepolo di Guittone, seppe in alcune liriche più tarde — e specialmente in una celebrata canzone — liberarsi da esemplari comuni e conseguire quell' efficacia di pensiero e di forma che gli meritò da Dante il titolo di padre delle *rime dolci e leggiadre;* il Guinizelli, che sposò l'arte alla dottrina, può dirsi il precursore e l'iniziatore del nuovo stile toscano.

II° (1276-1375). — Al secondo periodo, che è quello della spontaneità e della maggiore originalità del pensiero italiano, periodo che s' apre con la giovinezza di Dante, che procede per lungo tratto del secolo decimoquarto e si conchiude con la morte del Petrarca e del Boccaccio, fu giustamente dato il nome di *toscano:* in Toscana infatti si manifestava, più fervida che altrove, la vita politica, più ardenti erano le gare e le emulazioni di parte, più numerose e frequentate fiorivano le scuole: al dialetto parlato in Toscana era rimasta la vittoria su tutti gli altri che avevano tentato di assurgere alla dignità dell'idioma letterario: toscani erano, per la maggior parte, i poeti, i prosatori, i volgarizzatori di questo periodo. Il quale s'inizia con la scuola chiamata da Dante dello *stile nuovo:* che, movendo dal Guinizelli, continuò l' arte e la dottrina del poeta bolognese, raggentilì il culto della donna, considerata come strumento di educazione, di perfezione morale, trattò l'amore come principio di civiltà e di salute, e la poesia amorosa più fresca, più colorita, più imaginosa attinse nella profondità e nella sincerità del sentimento. Questa scuola fiorisce con Guido Cavalcanti, con Lapo Gianni, con Dino e Matteo Frescobaldi, con Gianni Alfani, con Guido Orlandi, con Cino da Pistoia, con Sennuccio del Bene e con Dante per le rime minori: con Dante che, legislatore della scuola, ne statuì la poe-

tica immutabile, dicendo che egli scriveva soltanto quando lo incitava e lo inspirava l'amore. Attorno alla scuola dello *stile nuovo* fiorisce *la lirica allegorica e dottrinale* che, procedendo dalle imitazioni o dai rifacimenti del poema francese della Rosa, si può dire iniziata dal *Tesoretto* di Brunetto Latini e dai poemetti di Francesco da Barberino. Appartengono a questo gruppo di poesie che, celando la verità sotto il velo del simbolo e dell'allegoria, si proponevano di diffondere ammaestramenti e precetti: l'*Intelligenzia:* le imitazioni della *Commedia* di Dante, come l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, il *Dottrinale* di Jacopo Alighieri, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, il *Quadriregio* di Federico Frezzi, la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora, le liriche dottrinali del Bambagliuoli e del Bonichi, i compendii poetici del poema dantesco. Accanto alla poesia allegorica e dottrinale, fiorisce, con Fazio degli Uberti e con altri minori, la *lirica d'arte nazionale*, che si distingue per la sua intonazione politica e pel suo vigoroso sentimento d'italianità: fiorisce la *lirica borghese e umoristica* che, inspirandosi alla realtà della vita comune, ne coglie e rappresenta anche gli aspetti ridicoli; rimatori borghesi e umoristici sono Rustico di Filippo, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gemignano, Cene della Chitarra, Pietro Faitinelli, Pieraccio Tedaldi, Antonio Pucci, Franco Sacchetti.

Nella prosa continuano i volgarizzamenti dal latino classico e cristiano, i rifacimenti di leggende e di romanzi cavallereschi francesi: sorge e si svolge vigorosa la *cronaca* con Paolino di Piero, con Dino Compagni, con Giovanni, Matteo, Filippo Villani, con Donato Velluti, con Marchionne Stefani, con le scritture storiche di varie città italiane: si divulgano i *trattati ascetici*, le *prediche*, le *epistole* ferventi d'ardore religioso, col Cavalca, col Passavanti, con fra Giordano da Rivalto, con Caterina da Siena: si svolge, sulle tracce del Boccaccio, la *novella* con Franco Sacchetti e con Ser Giovanni, l'autore del *Pecorone*.

Ma su tutta questa produzione di poesia e di prosa, sulle manifestazioni varie e molteplici della lirica amorosa e popolare, della letteratura cavalleresca, dominano i solenni esempi della *Commedia*, del *Canzoniere*, del *Decameron*, domina la grande arte dell'Alighieri, del Petrarca, del Boccaccio, che in sè rappresentano e rispecchiano tutto questo fiorente periodo: creatore l'uno della visione allegorica più poetica e più profonda dell'età di mezzo, del poema fervente di vita e di passione, inteso a riformare l'uomo e la società: poeta l'altro il più fine e il più squisito del sentimento amoroso: autore il terzo d'una prosa italiana ampia, complessa, colorita, necessaria a rappresentare gli aspetti molteplici della vita e della commedia umana: precursori tutti, nel forte sentimento dell'antichità, della rinnovata cultura romana e greca.

III° (1375-1494). — Al periodo che si apre con la morte del Boccaccio e si chiude con quella del Boiardo e del Poliziano, fu dato, con parola troppo incerta ed impropria, il nome di *rinascimento*: nulla, a dir vero, rinacque che non fosse già vivo nelle memorie, nella tradizione, nel sentimento dell'Italia. Ma, pur volendo conservare una designazione che è comunemente accettata, gioverà distinguere e ricordare le due età di questo periodo: la prima, dell'*umanesimo*, del fanatismo erudito, del culto operoso ed ardente della civiltà antica; quell'età nella quale il patrimonio della letteratura nazionale, dimenticata e quasi disprezzata dai dotti, resta affidato al popolo: la seconda, l'età del risorgimento della poesia italiana, favorito dallo spirito, dalle forme, dall'arte degli antichi. Il termine di separazione potrebbe segnarsi con la data del *certame coronario*, di quella gara poetica, tenuta nel 1441 a Firenze e promossa da Leon Battista Alberti per affermare la negata virtù e la forza del volgare italiano, per ridestare l'amore intiepidito alla lingua e alla letteratura nazionale.

Nelle memorie e nel pensiero dell'età di mezzo l'imagine di Roma era stata sempre viva e presente: a Roma molte

città italiane si erano gloriate di ricongiungere le loro origini e le loro tradizioni: le instituzioni romane erano rivissute negli ordinamenti comunali: Dante aveva restituita al popolodi Roma la dignità dell'impero, aveva scelto il maggior poeta latino a guida del suo fantastico pellegrinaggio, aveva destinato ai grandi dell'antichità il nobile castello dell'*Inferno*, aveva posto Catone custode del *Purgatorio* e lungamente glorificato, in un canto del *Paradiso*, il volo vittorioso dell'aquila romana. A ridestare lo studio degli antichi avevano già dato l'opera loro il Petrarca, cantore della seconda guerra punica, il Boccaccio, elegante poeta di egloghe latine, Albertino Mussato, Ferreto Ferreti, Coluccio Salutati, Giovanni da Ravenna e più altri ancora. Questo ritorno al passato era dunque un progresso naturale, una naturale elaborazione e preparazione dell'avvenire, chi ripensi specialmente che l'originalità del pensiero e dell'arte pareva esaurita nell'opera dei grandi trecentisti, e che i greci e i latini offerivano ognora gli esemplari artistici più perfetti e più determinati: la loro poesia, la loro letteratura, inspirata a una più intensa realtà della vita, pareva la meglio atta a ridestare e a riscaldare gli animi irrigiditi troppo lungamente nell'uso dell'allegoria e del simbolo. Il risorgimento della civiltà antica era anche favorito e aiutato dalla rovina dell'impero d'Oriente, che di quella civiltà rendeva l'Italia partecipe ed erede, dall'immigrazione tra noi di dotti e di eruditi greci, dall'affermarsi delle signorie e dalla protezione che queste e i papi concedevano agli studî. Nella prima metà del secolo XV, *l'umanesimo* rapidamente si svolge e si accentua: i codici, le inscrizioni, le monete, i ricordi, i documenti tutti del passato sono affannosamente ricercati: crescono di numero e di frequentatori le scuole di greco e di latino: sorgono a Firenze ardenti dispute intorno alle dottrine filosofiche di Platone e di Aristotele; si costituiscono sodalizi di letterati e di eruditi. Tre grandi centri di cultura, Roma, Firenze, Napoli, tre grandi accademie, la *platonica*, la *romana*, la *pontaniana*, raccolgono attorno a sè gli umanisti più celebrati: Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Giannozzo Manetti, Cristoforo Landino, Flavio Biondo, Lorenzo Valla, Pomponio Leto, Bartolomeo Sacchi, Antonio Beccadelli, Giovanni Pontano: ma per tutto, nei maggiori e nei minori centri, sono numerosi gli umanisti, i grammatici, i retori, i filologi, gli eruditi: Ferrara vanta Guarino da Verona e il figlio di lui Battista: Milano, Francesco Filelfo e Gasparino Barzizza, Bologna, Antonio Urceo: Mantova, Vittorino da Feltre: Venezia, Francesco ed Ermolao Barbaro: da questa così diffusa ed ardente operosità consegue una produzione abbondante in lingua latina di storie, orazioni, epistole, egloghe, trattati, carmi, dialoghi.

Finchè durò così viva e feconda l'attività degli umanisti, pochi furono gli scrittori italiani degni di nota: pallidi imitatori di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, come Matteo Palmieri, che sulla *Commedia* esempla il suo poema, la *Città di vita:* Cino Rinuccini e Giusto de' Conti — l'autore del canzoniere sulla *Bella mano* — che seguirono le tracce del *Canzoniere:* Giovanni Gherardi da Prato e Gentile Sermini, imitatori del *Decameron*: alcuni cronisti, come Giovanni Morelli, Gregorio Dati, Buonaccorso Pitti: il Burchiello, che proseguì le tradizioni della poesia satirica e borghese: e quello scrittore molteplice, che meglio rappresenta in sè le tendenze ed il carattere del rinascimento: L. B. Alberti, il quale seppe temperare la gravità della prosa latina con la dolcezza dell'eloquio toscano. Ma però, anche in mezzo alla vittoriosa attività dell'umanesimo, la tradizione della letteratura volgare, della grande e feconda letteratura del trecento era stata, specialmente in Toscana, accolta e serbata viva dal popolo, nelle novelle, nelle leggende, nelle forme tutte della lirica, dell'epica, della drammatica: la materia cavalleresca era passata dalla prosa dei *Reali di Francia* e del *Guerino* ai cantàri,

ai poemi cavallereschi, come il *Fierabraccia* e l'*Orlando:* il dramma spirituale nasceva dall'innesto delle laude e delle rappresentazioni sacre e preparava altri germi fecondi pel teatro italiano. E così potevano sorgere a compier quasi e ad abbellire questa varia letteratura, elaborata amorosamente dal popolo: Feo Belcari, l'autore della prima e più regolare rappresentazione sacra, l'*Abramo ed Isacco:* Luigi Pulci, il poeta del *Morgante:* Leonardo Giustiniani, autore di ballate, di laudi, di strambotti: tre scrittori che all' opera collettiva del popolo imprimevano un suggello individuale e personale.

Intanto la letteratura volgare s'è già ridestata in ogni parte d'Italia, e in Toscana più viva che altrove: la lirica, nelle rime artificiose e cresciute alle corti, di Serafino dell'Aquila, del Cariteo, di Panfilo Sassi, di Antonio Tebaldeo, e in quelle più spontanee e più naturali di Luca Pulci, di Bernardo Pulci, di Gerolamo Benivieni: fiorisce la prosa novellistica con Tommaso Guardati da Salerno, con Giovanni Sabbadino degli Arienti, l' autore delle *Porrettane:* la poesia giocosa e burlesca con Antonio Cammelli da Pistoia: continuano le cronache e le scritture storiche con Luca Landucci, con Benedetto Dei, con Vespasiano da Bisticci. — Ma si distinguono da tutti questi e meglio contrassegnano dell'opera e dell' arte loro il rinascimento: Lorenzo de' Medici, mecenate splendido, che, con le rime, coi poemetti, con le laudi, coi canti carnascialeschi, ridona la grazia e la nativa freschezza alla lirica italiana; — Jacopo Sannazaro, che nell' *Arcadia* rinnova le tradizioni del poema boccaccesco; — M. M. Boiardo, che scrive il primo e più vero e più original poema romanzesco, l'*Orlando Innamorato;* — e infine A. Poliziano, il poeta della *Giostra*, l'artista più elegante e più fine di tutto il rinascimento.

IV° (1494-1595). — Il quarto periodo è quello della piena maturità del pensiero e dell' arte italiana: esso infatti continua o completa il rinascimento in due de' suoi maggiori scrittori: nell'Ariosto e nel Machiavelli, procedenti l'uno dal Boiardo, l'altro dai critici, dagli umanisti, dagli storiografi dell'età anteriore: rispecchia le tendenze, i costumi, i sentimenti tutti del tempo, ed offre una produzione letteraria della quale non fu mai, nè prima nè poi, la più ricca, la più varia, la più complessa. Il periodo potrebbe dirsi con parola, forse più propria delle consuete, *nazionale:* perchè all'opera artistica partecipano varie regioni italiane: perchè italiana, di toscana che essa era, diventa la letteratura: perchè per tutta la nazione si diffonde l'uso del linguaggio consacrato dai tre grandi fiorentini e si va costituendo un unico e nazional tipo di prosa. La fine del periodo potrebbe segnarsi con la morte del Tasso, col quale ha termine l'età della letteratura viva ed umana e se ne inizia un'altra che, nell'arte, è di esaurimento e di stanchezza.

Quattro scrittori riassumono in sè e rispecchiano questo periodo: il Machiavelli, l'Ariosto, il Guicciardini, il Tasso: il Machiavelli, il politico insigne, tutto inteso col *Principe*, con l' *Arte della guerra*, coi *Discorsi*, a indagare e a creare uno Stato ideale, del quale il suo ardente patriottismo voleva sperimentata l'applicazione in Italia: l'Ariosto, che nel *Furioso* offerse il frutto maturo dell'arte italiana: il Guicciardini, lo storico più poderoso che conti la patria nostra, maestro alle nazioni tutte nel comprendere, collegare e rappresentare i fatti della storia: il Tasso che, con la *Gerusalemme,* dava in fine all'Italia il suo poema eroico, lungamente atteso.

Ma attorno a questi quale lunga schiera di scrittori diversi, quale ricca varietà di generi e di manifestazioni letterarie, quale studio costante e amorevole in tutti di attingere la perfezione e la squisitezza della forma! Alla *lirica*, seguace — nella maggior parte dei rimatori — del Petrarca: elegante col Bembo, con l'Alamanni, col Molza, con Galeazzo di Tarsia, più gagliarda di sentimento e più inspirata con Michelangelo, col Guidiccioni, con Vittoria Colonna, con Veronica Gambara, con Gaspara Stampa:

a questa lirica si oppone una nuova maniera di poesia, quella giocosa di Francesco Berni che, antipetrarchista, attesta, come il Franco e il Tolomei, il bisogno d'una lirica più sana, più reale, più vera. — Nella produzione così ricca e varia della *storiografia*, al Machiavelli, al Guicciardini, al Nardi, al Giannotti, al Varchi, al Giambullari, all'Ammirato, fiorentini tutti, fanno corona gli storici e gli statisti di più parti d'Italia: a Napoli, Angelo di Costanzo e Camillo Porzio, l'autore della *Congiura dei baroni:* a Venezia, Paolo Paruta, che scrive sulla *Perfezione politica:* in Piemonte, Giovanni Botero, che oppone la *Ragione di Stato* al *Principe* del Machiavelli. — Nella *drammatica,* tra il gran numero di commedie, esemplate tutte e troppo fedelmente sul teatro latino, si distinguono la *Calandria* del Bibbiena, la *Mandragola* del Machiavelli e alcune scene vivaci dell'Ariosto e dell'Aretino, che rappresentano i costumi e la società del tempo: la tragedia, modellata anch'essa sugli esempî dei greci e dei romani, nient'altro, a dir vero, offre di notevole che il *Torrismondo* del Tasso e l'*Orazia* dell'Aretino. Ma in mezzo a tutte queste imitazioni, e in opposizione ad esse, crescono e si diffondono le commedie d'arte improvvisa, popolari e rusticali, e da esse la schiera gaia e rumorosa delle maschere: procede dal teatro classico ed erudito il dramma pastorale, nei due suoi esemplari più perfetti: l'*Aminta* e il *Pastor fido.* — L'*epopea,* dopo l'Ariosto e i suoi pallidi imitatori, dopo i tentativi del Trissino, falliti nell'*Italia liberata dai Goti,* dopo le parodie maccaroniche del Folengo, l'autore del *Baldus,* si rinnova con la *Gerusalemme,* il poema eroico e religioso, rispecchiante i sentimenti dell'Italia cristiana, minacciata anch'essa, come le altre nazioni, dall'impero ottomano. — Povera la *novellistica,* che segue, per gran parte, le tracce e i disegni del *Decameron* col Bandello, col Firenzuola, con le *Cene* del Grazzini, con gli *Ecatommíti* del Giraldi, con le *Giornate* dell'Erizzo, coi *Diporti* del Parabosco.

Queste le manifestazioni maggiori della poesia e della prosa. Ma insieme con esse fiorisce, nel metro della terza rima, la *satira,* che potremmo dire oraziana, della quale diede il saggio più perfetto l'Ariosto: fiorisce, di su l'esempio di Esiodo, di Lucrezio, di Vergilio, il *poema didascalico,* inteso a raccogliere e a insegnare precetti e dottrine, attinenti a un'arte, a un'industria, rendendole più facili e gradite con lo stile imaginoso e con poetici episodî, usando ora l'endecasillabo sciolto, ora l'ottava rima: tali la *Coltivazione* dell'Alamanni, le *Api* del Rucellai, la *Nautica* di Bernardino Baldi, la *Caccia* di Erasmo da Valvasone.

Ricca e varia di stile e d'argomento è la prosa nei trattati, come nel *Cortegiano* del Castiglione, nei *Marmi* del Doni, negli *Asolani* e nella *Volgar lingua* del Bembo, nel *Galateo* del Della Casa: negli epistolarî dell'Aretino, del Tasso, del Caro: nelle orazioni e nei discorsi: nella *Vita* del Cellini e nelle biografie del Vasari. — Infine, ricca la produzione di volgarizzamenti dai classici, scritti in prosa e in poesia: tra i quali l'*Eneide* di Annibal Caro, che è l'esemplare più perfetto delle versioni italiane.

V° (1595-1744). — A questo quinto periodo, che può dirsi conchiuso dalla morte del Vico e del Muratori, più che il nome di *decadimento*, converrebbe quello di *periodo di crisi.* Poichè, se dopo la perfetta maturità, raggiunta nel cinquecento, si avvertono dovunque segni non dubbî di esaurimento e di stanchezza, se l'arte è costretta a seguir vie che la allontanano dalla sincerità e dalla naturalezza, se i criteri estetici sembrano riassunti nel noto verso — *è del poeta il fin la meraviglia* — è pur questa l'età, nella quale gli studî filosofici e speculativi si ridestano a nuova vita con le ardite dottrine di Giordano Bruno, del Telesio, del Campanella, del Vanini: il Galilei offre nei *Dialoghi* e nel *Saggiatore* l'esemplare d'una prosa elegante e robusta: il Chiabrera, il Filicaia, il Testi cercano alla lirica nuove inspirazioni e nuove fonti: il poema eroi-comico si matura col Tassoni: la costituzione del-

l'Arcadia avverte il bisogno, se anche non riesce ad appagarlo, d'un'altra arte, d'una nuova poesia: spunta col Redi il ditirambo: col Metastasio si perfeziona il melodramma: la critica e l'erudizione vantano i nomi di Traiano Boccalini, di Apostolo Zeno, del Quadrio, del Mazzuchelli: e infine il periodo tutto si conchiude con l'opera poderosa del Vico e del Muratori.

Consideriamo ora le principali manifestazioni di questa lunga età, al decadimento artistico della quale conferì, senza dubbio, la compressione politica e religiosa, che impediva le iniziative del pensiero e insteriliva le fonti più pure del sentimento. – La *lirica*, pur rimanendo, nell'intonazione e nei motivi, petrarchista, o si propone di combattere il petrarchismo, rinnovandosi negli esempi e nello studio dei classici antichi, rimutandosi di forme e d'argomento col Chiabrera, col Testi, col Rinuccini, col Filicaia, col Guidi, col Cebà, col Redi, il riformatore se non il creatore del *ditirambo*: — o decade coi marinisti, con l'Achillini, col Preti, col Campeggi, con lo Stigliani; — oppure si stempera nei vani e sterili tentativi dell'*Arcadia*, nei sonetti, nei madrigali, nelle canzonette, negli endecasillabi sciolti, sonori ma inefficaci, forme tutte di cui si compiacquero il Maggi, il Lemene, il Cotta, lo Zappi, la Maratti, il Manfredi, il Rolli, il Crudeli e Innocenzo Frugoni. — Nell'*epopea*, accanto ad una lunga serie di scolorite imitazioni della *Gerusalemme* — tra le quali si potrebbero accennar soltanto l'*Erminia* e l'*Amedeide* del Chiabrera, il *Tancredi* di Ascanio Grandi, il *Conquisto di Granata* di Gerolamo Graziani, l'*Aquileia distrutta* di Belmonte Cagnoli, — fiorisce un ciclo di poemi mitologici, di cui il miglior esemplare è l'*Adone* del Marino; e un altro ciclo di poemi eroicomici, burleschi e giocosi: *La Secchia rapita* del Tassoni, lo *Scherno degli Dei* di Francesco Bracciolini, il *Malmantile* di Lorenzo Lippi, il *Torracchione* di Bartolomeo Corsini, l'*Eneide travestita* di Giambattista Lalli, il *Ricciardetto* dl Niccolò Forteguerri, e infine quella compilazione collettiva, uscita dai serbatoi dell'Arcadia, che è il *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*. — La *poesia satirica* segue, per gran parte, l'esempio, le forme, il metro della satira fiorita nel periodo precedente col Soldani e con l'Adimari: diventa acre e personale col Menzini e col Sergardi: rappresenta e deride la decadenza dell'arte e della coscienza politica con Salvator Rosa. Cultori di una poesia, più che satirica, giocosa e burlesca, sono Francesco Lazzarelli, l'autore della *Cicceide* e Antonio Malatesti, che scrisse i *Brindisi dei Ciclopi*.

Per ciò che si riferisce alla *drammatica*, ricorderemo che crescono in gran numero e s'abbelliscono, con le cure più minute dell'arte, gli edificî teatrali: crescono in gran numero le compagnie drammatiche regolari che, per ogni parte d'Italia e fuori, diffondono, con le sue molteplici varietà, quella *commedia improvvisa, a soggetto*, sorta rigogliosa di contro al teatro erudito e letterario, e con esso la gaia schiera delle *maschere*, che tengono lungamente il campo sulle scene italiane. Così le compagnie dei *Fedeli*, dei *Confidenti*, dei *Gelosi*, degli *Uniti*, peregrinano per l'Italia e rallegrano, con le loro libere arguzie, i publici di Francia e d'Inghilterra: così attori imaginosi e ingegnosi creano, ravvivano, trasformano le maschere di Arlecchino, di Brighella, di Meneghino, di Pulcinella, di Scaramuccia, di Pasquariello, di Pantalone, del Capitano, del Dottore, di Scapino, di Francatrippa, di Isabella, di Colombina: prevale così la commedia improvvisata sugli *scenarî*, che degenera spesso in rappresentazioni scurrili e grottesche. — La *commedia scritta*, letteraria, trattata poveramente sulla fine del periodo precedente, dal Della Porta e dal Borghini, continua pallida ed estenuata con Andrea Cicognini, con Giambattista Andreini, con Niccolò Amenta, con Gerolamo Gigli, l'autore del *Don Pilone*, con Michelangelo Buonarroti il giovine, che scrive la *Tancia* e la *Fiera*, d'argomento rusticale, e infine con Giambat-

tista Fagiuoli. — La *tragedia*, dopo aver condotto una vita stentata per tutto il cinquecento ed ora nel seicento con l'Andreini, l'autore dell'*Adamo*, col Cebà, col Muscettola, col Dottori, autore d'un *Aristodemo*, con Domenico Lazzarini, che scrisse l'*Ulisse*: la tragedia, dico, tenta rinnovarsi con Pier Jacopo Martelli, che sul teatro francese esempla l'orditura, l'intreccio, il metro delle sue scritture: con i drammi storici di Antonio Conti: e fiorisce più vigorosa nella *Merope* di Scipione Maffei, lungamente ammirata, rappresentata e diffusa nelle traduzioni, anche oltre i confini d'Italia. — Il *dramma pastorale* procede per monotone, uniformi ripetizioni e imitazioni dall'*Aminta* e dal *Pastor fido*; tra le poche favole pastorali degne di nota ricordiamo: la *Filli in Sciro* del Bonarelli, l'*Alcippo* del Chiabrera, la *Fida Ninfa* del Contarini. — Ma accanto a tutte queste forme drammatiche, nato tra esse, nel naturale svolgimento e pervertimento della lirica, nell'uso di adattar la musica ai cori delle tragedie e dei drammi pastorali, fiorisce un genere nuovo, schiettamente italiano: il *melodramma*, che rappresenta un più intimo connubio della poesia con la musica: rozzo, incomposto da prima, più perfetto con la *Dafne*, con l'*Euridice*, con l'*Arianna* del Rinuccini, azioni musicate da Giulio Caccini, da Jacopo Peri, da Claudio Monteverdi; sulle tracce delle quali si compongono i melodrammi del Chiabrera, del Maggi, del Gigli. Poi, come segue per tutte le altre, anche questa forma d'arte si estenua e si corrompe nella folla degli imitatori: il discreto e misurato temperamento della poesia e della musica vien meno: subentra la ricerca dello strano, lo studio della decorazione e dello sfarzo: e la decadenza dura finchè Apostolo Zeno e Benedetto Marcello non richiamano il melodramma alla verità, alla compostezza, e aprono così quella via con gran fortuna percorsa da Pietro Metastasio.

Povera, per quanto numerosa, la produzione di *novelle* e di *romanzi*, imitati, per gran parte, da esemplari francesi: fuggiti appena all'oblìo i nomi e le opere del Brusoni, dell'Abate, di Gian Francesco Loredano, autore della *Dianea* — un romanzo molto lodato e ammirato a' suoi tempi — di Ambrogio Marini, che scrisse il *Calloandro fedele*.

Per ciò che si riferisce alla *storiografia*, scarsa la produzione di scritture generali: più abbondante quella delle storie regionali e particolari; nelle une e nelle altre — poche eccettuate — la forma ambiziosa e prolissa. Ricordiamo tra gli storici migliori: il Sarpi per la storia del *Concilio tridentino*, il Dàvila per quella delle *Guerre civili di Francia*, il Bentivoglio per quella della *Guerra di Fiandra:* Agostino Mascardi che narrò la *Congiura dei Fieschi*, Francesco Capecelatro che descrisse le vicende della *Città e del Regno di Napoli*, Sforza Pallavicino, che a quella del Sarpi oppose un'altra narrazione del *Concilio tridentino*, Daniello Bartoli che dettò la *Storia della Compagnia di Gesù*, Emanuele Tesauro che descrisse *Il regno d'Italia sotto i barbari*. Questo ciclo di storiografi si conchiude con le opere poderose del Giannone, del Muratori e del Vico, che nei *Principii di una scienza nuova* indagò le leggi storiche e studiò la filosofia delle vicende umane.

VI° (1744-1873). — Il sesto periodo, il periodo di *rinnovamento*, s'apre intorno alla metà del sec. XVIII e si conchiude con la morte del Manzoni e del Guerrazzi. Lo iniziano il Goldoni e il Parini, restauratore l'uno della verità nell'arte, tutto inteso l'altro a rifare la coscienza alla poesia, a richiamarla al suo fine educatore e civile, a ricondurla ad esempî più austeri e virili: lo continua l'Alfieri, che insegna agli uomini a riconquistare se stessi, suscita in Italia la passione politica e dalla scena movendo guerra alla tirannide bandisce la rivoluzione. Attorno al Parini fiorisce un gruppo di poeti, che continuano con lui l'indirizzo classico, manifestatosi nell'ultimo periodo dell'Arcadia: e il classicismo si accentua poi col Foscolo e col

Monti, che nel *Sermone sulla mitologia* s'alza difensore della tradizione classica contro le imitazioni di letterature straniere, delle quali aveva dato il più efficace esempio il Cesarotti nella versione dell' *Ossian*. Si delineano allora due scuole, più che nell'opera, distinte e opposte tra loro nelle dottrine propugnate: la *classica* e la *romantica*. La prima si mostra tenace nel difendere il patrimonio dei miti e delle tradizioni classiche: la seconda esprime la stanchezza e il fastidio dei confini ristretti, in che l'arte è rinchiusa, il bisogno di nuove fonti, di inspirazioni più fresche e più umane, di una letteratura più largamente partecipe della vita nazionale, più efficacemente intesa a rappresentare i bisogni della società e ad educarne il sentimento. Dall'una di queste scuole, liberatasi gradatamente da un formulario tecnico ed abusato, esce Alessandro Manzoni, col quale la letteratura si propone per iscopo il vero, l'utile, l'interessante. All'altra scuola si ricollega Giacomo Leopardi, che, classico nella cercata armonia della parola e dell'imagine, nella nitida, precisa rappresentazione del pensiero, è moderno nell'interpretare, con insuperata efficacia, i dolori e gli affanni dell'umanità. Ma entrambe queste scuole, pur con forme e con procedimenti diversi, congiurano insieme alla costituzione di una patria.

Il Parini, l'Alfieri, il Foscolo, il Monti, il Manzoni, il Leopardi riassumono nell'opera loro questo lungo periodo, nel quale rinasce con le *Visioni* del Varano, con la *Bassvilliana* del Monti, con la *Difesa* del Gozzi, con la critica del Foscolo e più con lo spirito rinnovato della poesia e dell'arte, il culto e lo studio di Dante: si ripetono più ardenti le dispute intorno all'agitata quistione della lingua e si costituisce con Antonio Cesari quella scuola, che nel *purismo* mira a rivendicare l'indipendenza del pensiero italiano: s'illustrano con cura premurosa — nelle forme molteplici della storia — le vicende, gli studi, la coltura d'un passato glorioso, con l'intendimento palese di ridestare nell'animo degli italiani il desiderio d'una patria grande e temuta. La prosa, impacciata e faticosa negli scienziati e negli economisti, che al rinnovamento di questo periodo pur conferirono l'energia di un pensiero vigoroso: meditatamente trascurata in quel cenacolo di scrittori che, come Pietro e Alessandro Verri, Cesare Beccaria e più altri, cooperarono nel *Caffè* — il periodico vissuto a Milano dal 1764 al 1766 — diventa più robusta e più organica negli storiografi, nel Botta, nel Coco, in Lazzaro Papi, in Pietro Colletta: si ravviva e si colorisce col Monti, col Foscolo, col Giordani e si determina nelle due forme proprie al Leopardi ed al Manzoni: classica e plastica l'una: più moderna, più spigliata, più agile l'altra.

Dopo il '30 la letteratura è interamente politica: ogni sua forma, ogni sua manifestazione diventa strumento di ribellione e di lotta, con le tragedie del Niccolini, con le ballate del Berchet, con la satira del Giusti, coi canti del Mameli, coi romanzi del d'Azeglio e del Guerrazzi, con la storia del Balbo, con l'opera intensa e molteplice di Giuseppe Mazzini: scrittori che prepararono tutti e accompagnarono la lotta aperta e tenace per conquistare all'Italia la sua unità e la sua indipendenza.

Per ciò che riguarda il periodo più recente della *Letteratura contemporanea*, svoltosi dopo la compiuta unificazione della patria, dopo la morte del Manzoni e del Guerrazzi, ci contenteremo di ricordarne le manifestazioni principali, insieme coi nomi degli scrittori maggiori, o vivi ancora o morti recentemente, rinviando chi voglia avere più copiose notizie alle opere di bibliografia indicate più innanzi.

Poesia: tre poeti, diversi d'inspirazione e di tendenze, Giovanni Prati, Aleardo Aleardi, Giacomo Zanella tenevano ancora il campo incontrastato, quando a disputar loro il favore e l'ammirazione degli Italiani apparve Giosuè Carducci. Esercitato lungamente alla scuola dei classici e nello studio dell'Alfieri, del Parini, del Monti, del Foscolo, del Leopardi, con l'occhio sempre fisso — come

egli stesso scrive — a Dante e al Petrarca, in tutte le poesie, o liriche o satiriche, dei *Juvenilia*, dei *Levia Gravia*, dei *Giambi ed Epodi*, delle *Rime nuove*, nella larga raccolta di *Odi barbare*, il forte poeta ha saputo imprimere una nota schiettamente originale e personale, ha saputo scolpire il suo pensiero in una forma evidente e robusta e assurgere gradatamente a quel classicismo che è limpida, serena concezione, rappresentazione netta e determinata della realtà, piegandolo ad esprimere le voci del passato e il sentimento vivo del presente. Egli ha compendiato lucidamente così il suo programma: « In politica l'Italia su tutto: in estetica la poesia classica su tutto: in pratica la schiettezza e la forza su tutto ». Le tre raccolte delle *Odi barbare*, nella libera varietà del metro — indipendente dalla rima — nella maggior fecondità e ricchezza d'argomenti, segnarono la maturità dell'ingegno poetico del Carducci: le odi *Alle fonti del Clitunno*, *Miramare*, *Per la morte di Napoleone Luigi Eugenio*, *Alla stazione*, *Presso l'urna di Shelley*, largamente diffuse e ammirate in Italia, sono tra le liriche più perfette che conti la nostra letteratura. Degli altri poeti, che, inspirandosi all'esempio di lui o seguendo una via propria, seppero segnare di note originali l'opera loro, ci limitiamo ad accennare: Guido Mazzoni e Giuseppe Chiarini, che nelle *Voci della vita* e nelle *Lacrymae* espressero affetti e dolori intimi, domestici: Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti) che le poesie, raccolte nel 1877 nei *Postuma*, inspirate a un forte senso della vita, al rude verismo dell'Heine, del Baudelaire, di Emilio Praga, difese con le prose e coi versi della *Nova polemica:* Giovanni Marradi, che nei *Nuovi Canti* e nei *Ricordi lirici*, ritrasse spesso le armonie secrete della natura: Gabriele D'Annunzio, che al *Canto novo* (1883), così ricco di promesse, fece seguire le *Odi navali*, *L'Isotteo e La Chimera*, il *Poema paradisiaco*, le *Elegie romane:* Giovanni Pascoli, che nei *Poemetti* e nelle *Myricae* mostrò un così squisito sentimento del paesaggio e della natura: Arturo Graf, che nella poesia di *Medusa*, di *Dopo il tramonto*, delle *Danaidi*, tempera spesso il verso a un arcano pessimismo. Con questi sono anche degni di essere ricordati Iginio Ugo Tarchetti, Emilio Praga, Giuseppe Revere, Cesare e Vittorio Betteloni, Giuseppe Aurelio Costanzo, Arrigo Boito, Domenico Gnoli, Enrico Panzacchi, Mario Rapisardi, Severino Ferrari, Giuseppe Picciola, Ada Negri, Angelo Tomaselli, ecc.

Prosa varia: il primo posto spetta anche qui al Carducci, le cui prose letterarie e politiche, le polemiche, i discorsi intorno a *Dante*, al *Petrarca*, al *Boccaccio*, allo *Studio di Bologna*, al *Mameli*, a *Garibaldi*, al *Tassoni*, al *Giusti*, a *Salvator Rosa*, quelli che illustrano lo *Svolgimento della letteratura nazionale* ecc., sono tutti ordinati nella edizione definitiva delle *Opere*, che va publicando l'editore Zanichelli: — Edmondo de Amicis, dopo aver narrata nei bozzetti la *Vita militare*, e descritti, in una prosa facile e colorita, i suoi *Viaggi* a Londra, a Parigi, in Olanda, nel Marocco, nella Spagna, a Costantinopoli, in America, rappresentò alcuni aspetti della vita scolastica e sociale nel *Cuore*, nel *Romanzo d'un maestro*, nel libro *Fra casa e scuola*, negli *Amici* e nella *Carrozza di tutti:* — Ruggero Bonghi, che indagò le ragioni perchè la *letteratura non sia popolare in Italia*, Marco Tabarrini, Tullo Massarani, Paulo Fambri, Enrico Panzacchi, Pompeo Molmenti, Enrico Nencioni, Angelo Mosso, Michele Lessona, Giuseppe Chiarini, Gaetano Negri — l'autore dei bellissimi saggi raccolti nelle *Meditazioni vagabonde*, nei *Segni dei tempi*, nei *Rumori mondani* — Ferdinando Martini, Paolo Lioy, Pio Rajna, Domenico Gnoli, Isidoro Del Lungo, Giacomo Barzellotti, Guido Mazzoni, G. A. Cesareo, Antonio Fradeletto e più altri ancora, trattarono genialmente e divulgarono quistioni di letteratura, d'arte, di scienza, nelle riviste, nei libri, nelle conferenze.

Novellistica e drammatica: Due sono gli scrittori di romanzi che, più letti e più variamente giudicati e discussi

tra noi, ottennero già largo favore anche fuori d'Italia: l'uno, Antonio Fogazzaro, credente e spiritualista convinto, autore di due raccolte di versi, *Miranda* e *Valsolda*, che con *Malombra*, col *Daniele Cortis*, col *Mistero del poeta* e più col *Piccolo mondo antico* — riprodotto già in venticinque edizioni — ha conquistata una meritata popolarità: l'altro, Gabriele D'Annunzio, studioso del romanzo russo e francese, artefice squisito e talvolta troppo minuzioso della forma, indagatore sottile dei fenomeni psicologici, dopo aver scritto *Giovanni Episcopo*, *L'Innocente*, *Il Piacere*, *Il Trionfo della Morte*, diventò seguace della scuola simbolista nelle *Vergini delle rocce*, nei *Sogni delle stagioni*, nelle tragedie recenti *La città morta*, *La Gioconda*, *La Gloria*. — Attorno a questi debbono essere ricordati; tra i più ammirati e i più graditi al publico italiano: Anton Giulio Barrili, Luigi Capranica, autore di romanzi storici, Raffaele Giovagnoli, che nello *Spartaco* e in altri lavori riprodusse la vita e i costumi di Roma antica: Gerolamo Rovetta, che scrisse *Mater dolorosa*, *La baraonda* e due buone commedie, *I disonesti* e *La Trilogia di Dorina*: Luigi Capuana e Giovanni Verga, l'autore di *Cavalleria rusticana*: Enrico Castelnuovo e Salvatore Farina, l'autore di *Amore bendato*, d'*Un tiranno ai bagni di mare*, di *Mio figlio*. E ricorderemo infine Matilde Serao, la più originale forse tra i romanzieri italiani, scrittrice vigorosa, efficace, colorita negli *Amanti*, nella *Conquista di Roma*, nel l'*Addio amore* e più ancora nel *Paese di Cuccagna*.

Più povera, meno originale e meno fortunata la produzione teatrale; citiamo pochi nomi: Giuseppe Giacosa, l'autore della *Partita a scacchi* e del *Trionfo d'Amore*: Ferdinando Martini, autore di proverbi molto ammirati, tra i quali ricordiamo *Chi sa il giuoco non l'insegni*: Achille Torelli, Gerolamo Rovetta, Marco Praga, Roberto Bracco, Felice Cavallotti: più fiorente e più ricco il teatro dialettale con Vittorio Bersezio, l'autore delle *Miserie 'd Monsù Travet*, con Riccardo Selvatico, l'autore dei *Recini da festa* e de *La bozeta de l'ogio* e con Giacinto Gallina, strappato ancor giovane all'arte e alle speranze dell'Italia, continuatore del Goldoni nel *Moroso de la nona*, nella *Chitarra del papà*, nei *Oci del cuor*, in *Mia fia*, in *Zente refada*, ecc., novatore e originale nelle sue produzioni più recenti *Serenissima*, *La base de tuto*, *Fora del mondo*.

Storiografia, *erudizione*, *critica letteraria:* dopo Cesare Cantù (1805-1895), autore d'un romanzo storico, *Margherita Pusterla*, di varie monografie sulla *Storia di Como*, sul *Monti*, sul *Parini*, sui *Promessi Sposi*, sul *Beccaria*, e di quell'opera poderosa che è la *Storia universale*, completata con la storia dei *Cento* e dei *Trenta anni*: dopo il Cantù, ricordiamo Giuseppe de Leva, l'autore della *Storia di Carlo V*: Pasquale Villari, che descrisse i tempi e l'opera di *N. Machiavelli* e di *G. Savonarola*: Isidoro del Lungo, che illustrò il *Secolo di Dante* e conchiuse una lunga e agitata quistione nella *Cronica di Dino Compagni*. La severità del metodo, la sicurezza dell'indagine, la paziente ricerca del documento, da cui questi scrittori nobilissimi si mostrarono guidati, dominò e domina ancora nella critica letteraria che ebbe in Giosuè Carducci, in Alessandro d'Ancona, in Adolfo Bartoli, tre maestri autorevoli e rispettati. Con loro e con Domenico Comparetti, l'autore del *Virgilio nel medio evo*, con Bonaventura Zumbini, con Ernesto Monaci, con Ugo Angelo Canello, con Francesco Torraca, con Pio Rajna, con Francesco d'Ovidio, con Giovanni Mestica, il metodo critico fu interamente rinnovato, gli studî letterarî largamente aiutati. Ciò attestano: i lavori serî e coscienziosi, publicati negli ultimi anni per illustrare la vita, le opere degli scrittori e le manifestazioni tutte della nostra letteratura: le monografie sui tempi di Dante, sul teatro, sull'epopea, le ricerche sulla metrica, sulle letterature straniere messe in relazione con la nostra: i periodici fondati per divulgare e disciplinar questi studî, come la *Rivista*

critica della letteratura italiana, la *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, il *Giornale dantesco*, il *Bullettino della Società dantesca*.

Un indice esatto di tutto il paziente lavòro, compiuto nell'ultimo ventennio dalla critica letteraria, rinnovata nel metodo scientifico, il lettore può vederlo nel *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato nell'83 a Torino da Arturo Graf, da Francesco Novati, da Rodolfo Renier, che agli scritti originali aggiunge rassegne bibliografiche, condotte senza compiacenti e dannose indulgenze, e un largo spoglio di tutte le publicazioni periodiche di letteratura e d'arte, italiane e forastiere.

Cfr.: CARDUCCI, *Dello svolgim. della letter. nazion.*, *Del rinnovam. letter. in Italia*, *Di alcune condiz. della pres. letterat.*, *Dieci anni addietro* in *Opere* cit. voll. I, II e III; le due *Introduzioni* del VILLARI sul *Rinasc.* e sul *Cinquec.* nel *Machiavelli* cit.; NOVATI, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà ital. del medioevo*, Milano, Hoepli, 1897; poi, oltre tutte le opere descritte nell'artic. seguente, v. FINZI, *St. lett. ital.*, vol. IV, p. II, lez. XIX, Torino, Loescher, 1895; BARZELLOTTI, *La letter. e la rivoluz. in Italia avanti e dopo il* 1848-49, publ. anche in *Antol.* del MORANDI cit.; ROUX AM., *La littér contemp. en Italie* (1873-1896), Paris, Plon, 1883-96, voll. 2; GARNETT, *A short history of Ital. litterat.*, London, Heinemann, 1898; FLAMINI, *La litter. ital. de* 1868 à 1898 (compte rendu au Congr. internat. bibliogr. de Paris), Paris, 1899, opusc. di pp. 19; v. anche il *Dizion. dei contemp.* del DE GUBERNATIS.

I dieci volumi dell'edizione definitiva delle *Opere* del Carducci, pubbl. finora dallo Zanichelli, s'intitolano così: I. *Discorsi letterarî e storici* (sullo *Svolgim. della letter.*, sullo *Studio di Bologna*, su *Virgilio*, su *Dante*, sul *Petrarca*. sul *Boccaccio*, su *Garibaldi*, ecc.). II. *Primi saggi* (su *Lorenzo de' Medici*, sul *Savonarola*, sul *Tassoni*, su *Salvator Rosa*, su *Gabriele Rossetti*, su *Louisa Grace Bartolini*, sul *Classicismo e il Rinascimento*). III. *Bozzetti e scherme* (con gli scritti sul *Regaldi*, sul *Muratori*, sul *Manzoni*, con la polemica su *Tibullo*, con l'artic. *Dieci anni addietro*). IV. *Confessioni e battaglie* (con lo scritto *Primo passo*, con le *Prefazioni* alle varie raccolte delle poesie, con le *Polemiche sataniche*, l'*Eterno femminino regale*, la *Rapisardiana*, la polemica sul *Ça ira*). V. *Ceneri e faville* (per gran parte *rassegne bibl.* pubbl. nella *Nazione* di Firenze). VI. *Iuvenilia* e *Levia Gravia* (*Poesie*). VII. *Ceneri e faville*, serie 2ª (per gran parte *rendic.* della Soc. di Storia Patria delle Romagne). VIII. *Studî letterarî* (sulle *Rime* e sulla *Fortuna* di Dante, sulla *Musica e Poesia* nel sec. XIV, su *Bernardo da Ventadorn*). IX. *Giambi ed Epodi* e *Rime nuove* (*Poesie*): *La sacra di Enrico V°*. *Il canto d'amore*, *Al Bove*, *S. M. degli Angeli*, *Primavere elleniche*, *Ça ira*, *Idillio maremmano*, *Alla Rima*, *A Virgilio*). X. *Studî, saggi e discorsi* (sul *Mameli*, sul *Petrarca alpinista*, sul *Tricolore*, sul *Leopardi deputato*, ecc.).

Letteratura italiana (Storiografia): per non tener conto delle notizie intorno ad opere di scrittori italiani, apparse qua e là nei secoli XIV e XV, possiamo dire che soltanto nel cinquecento si cominciassero a raccogliere materiali utili a una storia letteraria: così, per ricordare qualche esempio, il Graziani compilava l'opera *De casibus virorum illustrium*, il Bellarmino un catalogo *De scriptoribus ecclesiasticis*, Anton Franc. Doni le *Librerie*, il Della Casa scriveva la *Vita Petri Bembi*. Tentativi questi che diventano più abbondanti e più accurati nel secolo XVII con la compilazione di Gregorio Leti, intitolata *L'Italia regnante*, con la *Bibliografia degli scrittori francescani* del Franchini, con gli *Elogi di uomini illustri* del Crasso, con la *Pinacotheca* del Rossi, e, meglio, con il *Teatro d'huomini letterati* di Gerolamo Ghilini. Ma in questo stesso secolo un vero esperimento di storia letteraria è dovuto a Giovan Mario Crescimbeni, che scrisse la *Istoria della volgar poesia*, compiuta nel 1697, rifatta nei *Commentarî della volgar poesia*, rifusa con questi nella ristampa del 1714, e riveduta infine e ordinata dai due fratelli Zeno e dal Seghezzi nell'ediz. del 1730-31: un'opera che, per la copia delle notizie intorno a molti manoscritti consultati dall'autore, per la larghezza del disegno, preparava quelle che furono compiute, con più giusti criterî, da Giacinto Gimma, che nel 1723 publicò l'*Idea della storia dell'Italia letterata*: da Franc. Saverio Quadrio, che un primo esperimento, publicato nel 1734, allargò nell'opera poderosa *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, compiuta e stampata nel 1752, intesa a illustrare la poesia tutta delle

varie letterature, nei generi speciali e nella metrica diversa, col sussidio copioso di notizie biografiche e bibliografiche: e da Giammaria Mazzuchelli, l'autore degli *Scrittori d'Italia*, disposti per ordine alfabetico, utilissima nell'abbondanza della biografia e della bibliografia: la publicazione, condotta sino al 1763 per due volumi e per le due lettere A e B, fu interrotta dalla morte dell'autore: i preziosi materiali raccolti si conservano nella Biblioteca Vaticana.

Preparata da questi elementi, da questi e da altri sussidî, usciva nel 1782 la compiuta edizione della *Storia della letteratura italiana* di Gerolamo Tiraboschi: opera magistrale, condotta sur un disegno ampio e preciso, distribuita per secoli e per generi, dalla coltura degli Etruschi al 1700, ristampata con notevoli correzioni nel 1794: le due più recenti e più accurate edizioni sono quelle di Firenze (1805-13) e di Milano (1822-26).

Accenniamo ora alle principali *Storie*, publicate nel secolo nostro, che si giovarono, completandola, dell'opera del Tiraboschi:

Corniani, *I secoli della letteratura italiana*, compiuta nel 1813, ristampata nel '32 a Milano, condotta per biografie, precedute da una Introduzione: continuata dall'Ugoni, dal Ticozzi, dal Predari, descrive le vicende della letteratura italiana dal 1000 al 1850 (v. l'ediz. del Pomba, Torino, 1854-56).

Ginguené, *Histoire litteraire d'Italie*, compiuta nel '19: ristampata dal '24 al '35 in quattordici volumi, con ampie aggiunte e correzioni del Salfi e del Daunou, dopo un discorso sulla letteratura latina dell'evo medio scende dalle origini della lingua nostra sino al secolo xvii (Parigi, edit. Michaud).

Lombardi, *Storia della letteratura italiana nel secolo* xviii, che continua il disegno e il metodo del Tiraboschi (Modena, 1827-30 e Venezia, 1832).

Levati, *Saggio sulla storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del secolo* xix, publicata dall'editore Stella di Milano nel 1831, con la sigla L. A. (Levati Ambrogio).

De Tipaldo, *Biografia degli scrittori illustri nelle scienze, lettere ed arti nel secolo* xviii *e dei contemporanei:* compilazione collettiva, nella quale cooperarono anche il Tommaseo e il Cantù: ristampata a Venezia nel 1834-45.

Oltre alle *Storie della letteratura* più note, e condotte con criterî diversi, di Giuseppe Maffei, dell'Emiliani-Giudici, del Settembrini, del De-Sanctis, oltre ai discorsi, mirabili nella rapida sintesi, sullo *Svolgimento della letteratura nazionale* e sul *Rinnovamento letterario* di Giosuè Carducci, ricordiamo la *Storia della letteratura italiana* di Adolfo Bartoli, malauguratamente interrotta dalla morte dell'autore e condotta, in sette volumi, sino al Petrarca (edit. Sansoni): quella di Adolfo Gaspary, scritta in tedesco e tradotta in italiano, che sarebbe riuscita la più completa e la più geniale tra tutte, se la morte non avesse troncato il lavoro, condotto sino al cinquecento (edit. Loescher): le due *Storie della letteratura italiana* edite dalla casa Vallardi: l'una (1878-80) compilata pei *Primi due secoli* da Adolfo Bartoli, per il *Risorgimento* da Giosia Invernizzi, pel *Secolo* xvi da Ugo Angelo Canello, pel *Seicento* da Bernardo Morsolin, pel *Settecento* e l'*Ottocento* da Giacomo Zanella: l'altra — rifacimento della prima — è in corso di publicazione (1898-900): l'*Età predantesca* è opera di Francesco Novati, *Dante* di Nicola Zingarelli, *Il Trecento* di Guglielmo Volpi, *Il Quattrocento* di Vittorio Rossi, *Il Cinquecento* di Francesco Flamini, *Il Seicento* di Antonio Belloni, *Il Settecento* di Tullio Concari, *L'Ottocento* di Guido Mazzoni.

È utile ancora ricordare le *Storie della letteratura italiana*, destinate più specialmente alla scuola, del Fornaciari (edit. Sansoni), del Finzi (edit. Loescher), del Tallarigo (incompiuta, edit. Morano), del Molineri (edit. Paravia), del Venturi (edit. Sansoni), del Pizzi (edit. Clausen), del Casini (edit. Sansoni), del Belloni e del Brognoligo (edit. Draghi): i *Manuali* dell'Ambrosoli (edit. Barbera), del Torraca (edit. Sansoni), del Falorsi-Pippi (edit. Paravia), del D'Ancona-Bacci (edit.

Barbera), del Casini (edit. Sansoni), del Mestica (pel sec. XIX, edit. Barbera): le *Tavole storiche-bibliografiche* Finzi-Valmaggi (edit. Loescher): l'*Antologia della nostra critica letteraria moderna*, compilata dal Morandi (edit. Lapi).

Cfr. TIRABOSCHI, *St. lett. ital.*, vol. XXIII, lib. III, cap. I, 84: vol. XXIX, lib. III, cap. I, 30 (ediz. Fontana di Milano); MAZZONI, *Avviamento allo studio della letteratura ital.*, Padova, Drucker, 1892, pp. 93-133 (che puoi utilmente consult. anche per le storie letter. regionali).

Lingua italiana: derivata dal gran tronco latino come la francese, la spagnuola, la provenzale, la rumena, la romancia, la catalana — quella famiglia, in somma, di lingue romanze (*romanicae*), dette, con più recente parola, *neo-latine*, — essa, secondo la precisa definizione del prof. Pio Rajna, è « con certi con- « temperamenti e mescolanze, il dialetto « fiorentino, venuto a prevalere fra tutte « le parlate della nazione, per virtù « propria, per opportunità geografiche e « storiche e per l'eccellenza degli scrit- « tori che ebbero a servirsene ». Nel dialetto fiorentino, come negli altri dialetti italiani, era rivissuto, con le variazioni dovute al tempo e allo spazio, il linguaggio parlato di Roma, quel linguaggio medio tra il nobile ed il plebeo, diverso dal latino scritto, lentamente modificato dal tempo e dalle mutate condizioni politiche e civili, impòstosi con la conquista nelle varie province dell'impero e divenuto per esse il vincolo più saldo che le collegasse con Roma. La lingua dei conquistatori, contrapposta alle parlate indigene, sofferse da per tutto una naturale e necessaria alterazione: diversa da regione a regione, da provincia a provincia, a seconda delle condizioni etniche e geografiche diverse, della resistenza opposta dai linguaggi indigeni e delle intrinseche virtù di questi. In Toscana l'alterazione del latino seguì in minor misura che altrove, forse perchè la vecchia Etruria si affollava di Romani, quando Roma rigurgitava di forastieri: forse perchè la posizione geografica rendeva men facile la Toscana alle invasioni barbariche, forse perchè le popolazioni di quella fertile terra, dotate d'una più squisita finezza di senso linguistico, si assimilavano più prontamente l'idioma romano. Comunque sia, il dialetto fiorentino, più fedele e più tenace nel riprodurre la lingua di Roma, per la struttura sua, per essersi raccolta in Toscana e a Firenze così fervida la vita politica, così ricca e feconda quella civiltà letteraria nella quale fiorirono Dante, il Petrarca, il Boccaccio, prevalse agli altri volgari e assurse a idioma letterario.

La lingua italiana — tolto uno scarso numero di voci arabe, greche e tedesche — non è adunque altra cosa che il latino adulto: e le forme e i costrutti, che sembrano ad essa più proprî, erano già contenuti in germe nella lingua scritta dai più celebrati autori romani. Così, per non ricordare che pochi esempî: l'articolo indeterminato italiano è già nella frase di Cicerone, *cum uno sceleratissimo gladiatore*; la forma avverbiale è già nell'*obstinata-mente perfer* di Catullo: *amasti* e *amarono* sono nell'*ama[vi]sti* e *ama[ve]runt:* il verbo *avere*, usato come ausiliare, lo trovi già nel *satis de Caesare dictum habeo* di Cicerone: l'articolo nel pronome dimostrativo *ille, illa, illud:* la nostra declinazione è tolta dalla latina, compensata, con particelle aggiunte, delle desinenze cadute (*patria, de patria, ad patriam*): il futuro *amerò, leggerò* deriva dal latino *amare-habeo, legere-habeo*: il dativo *gli* dal dativo *illi:* accanto alla forma *carnifici dabo* abbiamo in Plauto l'altra *ad carnificem dabo:* accanto a *ex duro ferro aetas*, troviamo in Ovidio *de duro ferro aetas* nella forma del passato *amatus sum* va rintracciata la forma passiva *sono amato*, ecc. E come per molti altri costrutti italiani, così, per ciò che riguarda la metrica, si potrebbero trovare affinità del nostro verso endecasillabo col falecio latino, col trimetro giambico, col saffico minore: *Integer vitae scelerisque purus* = *Quel giorno più non vi leggemmo avante.*

Se tutto ciò è vero e non difficile a

provarsi, non altrettanto facile è l'affermare quando siano apparsi in Italia i primi documenti scritti del volgare: scarse prima del Mille, soltanto dopo il Mille le tracce diventano più frequenti. Voci volgari o semivolgari appaiono nelle inscrizioni, negli epitaffi cristiani del terzo e del quarto secolo, negli atti di notai e di cancellieri del quinto e del sesto: un documento lucchese del 713 reca: *Ego Fortunato... Et post hanc completa cartula, rememoravimus particellula nostra de oliveto in Vaccule, ego Fortunato et Bunuald parte nostra in integrum offerimus Deo et beati S. Petri, quem novis heredem constituemus:* nel 765 un prete Rissolfo lascia morendo i suoi beni a due chiese del territorio lucchese col patto che parte delle rendite sia destinata a somministrare, per tre giorni della settimana, il pranzo ad alcuni poveri: *Prandium eorum tali sit per omnem septimana: scaphilo grano pane cocto et duo congia vino et duo congia de pulmentario faba et panico mixto, bene spisso et condito de uncto aut oleo:* un altro documento lucchese del 776: *Reddere promettimus una anfora vino... et uno porcello.* Ma per trovare un intero periodo volgare, che meriti questo nome, bisogna scendere sino alla metà del secolo x, sino alle due note carte di Capua e di Teano: l'una, scritta nel 960, riferisce queste parole pronunciate da un testimonio: *Sao ko kelle terre per kelle fini, que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti;* l'altra, del 964, reca: *Sao ko kelle terre per kelle fini que tebe mostrai trenta anni le possette parte Sanctae Mariae.* Ricordiamo ancora del secolo XI una carta sarda e una formula di confessione, contenuta in un codice del monastero benedettino di S. Eutizio, presso Norcia; i frammenti d'un registro di banchieri fiorentini, scritto nel 1211; e finalmente, anteriore a questi ultimi (a. 1135) e notevole perchè insieme documento linguistico e letterario, quell'inscrizione del Duomo di Ferrara, la cui autenticità, negata da alcuni studiosi, fu autorevolmente affermata dal Monaci:

Li mile cento trenta cenqe nato
Fo questo templo a S. Gogio donato
Da Glelmo ciptadin per so amore,
E mea fo l'opra Nicolao Scolptore.

Il nome, le origini, il carattere, l'uso della lingua italiana furono, in ogni tempo, argomento di studio e di accurate ricerche, di controversie animate, di ardenti polemiche. A tutte queste quistioni, che si possono dir nate col *De Vulgari eloquentia* di Dante, parteciparono, con criterî e intendimenti diversi: nel quattrocento — ricordiamo soltanto gli scritori più noti — Flavio Biondo e Leonardo Bruni; nel cinquecento: il Bembo, il Castelvetro, il Castiglione, il Trissino, il Tolomei, il Machiavelli, il Firenzuola, il Muzio, il Varchi, il Salviati, il Davanzati; nel seicento: il Cittadini e il Bartoli; nel settecento: il Cesarotti, il Galeani-Napione; nel secolo nostro: il Cesari, il Monti, il Perticari, il Galvani, il Manzoni, l'Ascoli, il Caix, il Morandi, il D'Ovidio, il Rajna ecc.

Dante, propostosi di scrivere, più che altro, una poetica del *volgare*, un trattato di stile e di metrica, aveva nel proemio al *De Vulgari Eloquèntia* ragionato dell'unità originaria dei linguaggi, della divisione e diversità degli idiomi, seguìta alla confusione di Babele: aveva considerato più attentamente il gruppo delle lingue romanze, la provenzale, la francese, l'italiana, partite, alla lor volta, nelle varie favelle, usate nelle diverse città e contrade. Da questa diversità il poeta affermava nato il bisogno di una lingua comune, immutabile, che fu il latino, costituito per accordo dei popoli e quindi prodotto artificiale e posteriore alle lingue romanze: tra le quali affermava la più perfetta e la più affine al latino la lingua italiana. E per designare chiaramente il carattere e la natura di questa lingua illustre, aulica, cortigiana — propria della poesia più nobile — egli indagava se alcuno dei quattordici dialetti italiani rispondesse all'esemplare vagheggiato, e conchiudeva che nessuno d'essi — nè pure il fiorentino — poteva aspirare a quell'onore e quindi che « se il volgare il-

lustre dà odore di sè in ogni città, non riposa in alcuna », conchiusione nella quale prevaleva indubbiamente ad ogni altro criterio il concetto politico d'una patria ben più grande che non fosse Firenze o qualunque altra delle regioni anche fiorenti dell'Italia d'allora. — Ricordato soltanto dai biografi del poeta, il trattato dantesco non destò l'attenzione degli studiosi se non quando esso uscì, nel 1529, nella versione italiana del Trissino, prima ancora che il testo originale vedesse la luce per la stampa. Ma già nel quattrocento, nel pieno fervore del rinascimento della civiltà antica, la quistione del volgare era stata trattata nei convegni eruditi che s'accoglievano in Firenze, nel 1435, alla corte di papa Eugenio IV. Affermavano alcuni di quei dotti umanisti che a Roma s'era usata un'unica lingua, varia di stile, secondo le manifestazioni letterarie diverse e secondo il diverso grado sociale delle persone che la usavano: altri invece sostenevano che due lingue si parlassero a Roma: nobile l'una e propria degli scrittori e della gente colta: plebea l'altra, propria del volgo e della gente indôtta, e in tutto simile all'italiana. La prima opinione era validamente difesa da Flavio Biondo, segretario apostolico; l'altra da Leonardo Bruni. Il Biondo, divinando acutamente la dottrina moderna, nella quale consentono gli studî più celebrati, combatteva a uno a uno, in un'epistola al Bruni, gli argomenti opposti all'opinione sua e riaffermava il concetto che unica era la lingua di Roma e che una lingua letteraria altro non è che l'uso perfezionato della lingua parlata. Col Biondo consentivano il Poggio e il Filelfo; mentre il Bruni, nella risposta al dottissimo umanista, si studiava — con povertà d'argomenti — di mostrar giusta la sentenza propria, di due lingue romane, affermando, tra altro, che il volgo di Roma non potesse intendere le orazioni del foro e le rappresentazioni del teatro, meglio che oggi non intenda l'ufficio della Messa.

A questa quistione delle origini della lingua si ricollegava l'altra del nome, del carattere, dell'uso di essa — quistione più vivamente agitata nel cinquecento e iniziata da quelli che si occupavano della grammatica e del lessico italiano, dai legislatori cioè della lingua e, primo e più autorevole fra tutti, da Pietro Bembo. Quale esemplare doveva proporsi chi volesse scrivere l'italiano? La lingua, che si diceva volgare, era una cosa sola col dialetto fiorentino o resultava da elementi varii, attinti ai dialetti diversi? Eran queste le domande attorno alle quali s'affaticavano specialmente gli scrittori e i trattatisti del cinquecento. Il Bembo sentenziava nelle *Prose* che il volgare era il latino classico, corrotto dalle immigrazioni dei barbari: affermava la corruzione meno profonda che altrove a Firenze e in Toscana: dopo aver detto che *lo scrivere è un parlare pensato*, e dopo aver distinto nell'uso d'una città due lingue, nobile, scritta, fissa l'una, plebea e mobilissima l'altra, conchiudeva designando, come la più vera e la più propria, la lingua dei tre grandi scrittori fiorentini del trecento e nominatamente quella del Petrarca. Il Castiglione, nel *Cortegiano*, crede anch'egli il volgare una corruzione del latino, operata dai barbari: vuole una lingua italiana, modellata non già sull'uso dei fiorentini, ma su quello delle corti e di tutti coloro che in Italia scrivono e parlano bene: costituita di elementi attinti a tutte le parlate d'Italia e, quando occorra, anche agli idiomi stranieri: libera di foggiare nuove voci: ricca, varia, copiosa, *come un delizioso giardino pieno di fiori e di frutti.* — Col Bembo e col Castiglione si designavano cosí nettamente due dottrine, due scuole: l'una dei propugnatori della *fiorentinità* o della *toscanità* della lingua: l'altra dei sostenitori della *italianità*, che, nel campo politico, rispondeva al concetto unitario dei ghibellini.

Nel 1524 il Trissino, in un'*Epistola* indirizzata a papa Clemente VII, per proporgli certe sue strane riforme ortografiche, parlava di lingua e di pronuncia *italiana* e dichiarava di allontanarsi dall'uso fiorentino per accostarsi a quello

delle corti. E ai fiorentini, ai toscani, a Ludovico Martelli, al Firenzuola, al Franci, che vivacemente ne combattevano le dottrine, rispondeva publicando nel 1529 una versione del *De Vulgari Eloquentia* di Dante, il quale aveva affermato che nessuno dei volgari italiani, nè pure il fiorentino, poteva presumere di diventar la lingua comune. E non contento di questo, il Trissino, nel dialogo il *Castellano*, ribatteva vivamente le ragioni opposte alle affermazioni sue e sentenziava che Dante, il Petrarca, il Boccaccio avevano scritto non già in lingua fiorentina, ma in una lingua italiana, fatta cioè per selezione di tutte le voci che i dialetti hanno in comune, eliminate quelle in cui essi discordano.

Allora la quistione si rinfocolò: al Martelli, al Firenzuola, al Franci s'unirono il Tolomei, il Varchi, il Giambullari, il Salviati, Ludovico Castelvetro: col Trissino consentivano invece Gerolamo Muzio e Ascanio Persio. — Il Tolomei, nel dialogo intitolato il *Cesano*, voleva la nostra lingua si chiamasse toscana: il Muzio combatteva, nelle *Battaglie*, le dottrine di lui e nella *Varchina* quelle del Varchi. Il quale, pur in mezzo agli errori filologici, onde il suo *Ercolano* è infarcito, precorrendo le teoriche manzoniane propugnava i diritti del *fiorentino*, perchè il dialetto di Firenze era surto a dignità di lingua letteraria, perchè fiorentini erano stati i più celebrati scrittori volgari del trecento e del quattrocento, fiorentina la lingua adottata anche dai non toscani. Nel *Gello* del Giambullari, alla strana teoria sulla origine semitica della nostra lingua si accompagnava una strenua difesa dei fiorentini: così anche in un dialogo di Niccolò Machiavelli. Ricordiamo ancora come nelle *Giunte* alle *Prose* del Bembo, Ludovico Castelvetro, ammettendo derivata la lingua italiana dal *sermorusticus*, propugnando la causa toscana, affermasse doversi seguire l'idioma toscano nobile, eletto, quale usavano gli scrittori e le persone colte. Il Salviati, publicando nel 1584 gli *Avvertimenti al Decameron*, dichiarava di consentire nell'opinione del Bembo; e aggiungeva che ove il Boccaccio e gli altri trecentisti non bastassero ai bisogni della lingua, gli scrittori dovessero attingere ad esempî più recenti, all'uso vivente a Firenze, senza superarne mai i confini. Chiudeva la lunga serie dei trattatisti del cinquecento Celso Cittadini il quale, dopo aver affermata l'esistenza, nell'antica Roma, del *sermo rusticus*, voleva la lingua *volgare* di nome, ma *toscana* e non *fiorentina* nell'uso.

Decaduta l'arte nel seicento, impoverita la letteratura viva e umana, seguì anche nelle quistioni linguistiche un periodo di stanchezza e di riposo: legislatori della lingua furono i compilatori del vocabolario della *Crusca*, i quali, nelle tre edizioni del 1612, '23, '91, seguirono criterî troppo rigidi e limitati all'uso scritto della Toscana, senza attinger mai, o in misura troppo scarsa, ad alcuna parlata vivente: e gli umori bellicosi sopravissuti nei letterati si raccolsero allora contro la *Crusca*, contro i suoi errori etimologici, le sue definizioni inesatte, le sue assurde etimologie: quantunque sia giusto ora riconoscere che essa esercitava, in un'età così triste e così depressa come quella, un'utile autorità morale e offeriva all'Italia, discorde e avvilita, il codice, per quanto manchevole, d'una lingua. Con altri criterî, con intendimenti più liberi e più indipendenti, combattevano, nel seicento, l'indirizzo seguito dalla *Crusca* il Buonmattei, autore della prima grammatica regolare della lingua italiana, il Bartoli ne' suoi trattati, il Tassoni nelle *Considerazioni* sul Petrarca.

La quistione risorse nel settecento, quando con le nuove correnti del pensiero venute di Francia, la lingua dei filosofi nostri e degli economisti apparve negletta, ripiena di gallicismi e di neologismi e suscitò i lamenti e le critiche di quegli studiosi, coi quali cominciava a delinearsi la scuola detta poi del *purismo*: risorse nelle polemiche di Melchior Cesarotti e di Francesco Galeani-Napione. Il primo, nei suoi *Saggi sulla*

filosofia delle lingue, rinnovando per gran parte le dottrine del Trissino, riconosceva la derivazione della lingua dal dialetto toscano, superiore di precisione e d'eleganza agli altri, ma censurava i rigidi e ristretti criterî della *Crusca*, la quale mostrava d'ignorare che le lingue progrediscono sempre, come il pensiero e la cultura: difendeva, con giudiziosa discrezione, l'uso dei francesismi e d'altre parole, necessarie a chi scrive: e proponeva la nomina di collegi elettorali, di *crusche provinciali*, che, pur mettendo capo all'accademia di Firenze, dessero opera a compilare due vocabolarî: l'uno, ampio, per i dotti: l'altro per l'uso pratico e quotidiano, contribuendo così a depurare e ad accrescere il patrimonio della lingua e a *mantenerla in uno stato di giudiziosa libertà e di sana e florida vitalità*. Il Galeani-Napione, che pur aveva accusato il Cesarotti d'un soverchio amore pei gallicismi, faceva sue molte tra le dottrine e le proposte di lui: inchinandosi alla toscanità, la voleva più italiana, meno restìa ad accogliere vocaboli utili d'altri dialetti. — Antonio Cesari e i *puristi* tutti insorsero allora contro le teoriche del Cesarotti e de' suoi seguaci, tornarono ai criterî del Bembo e del Salviati, proclamarono pura, propria solo la lingua toscana del trecento, con qualche concessione al cinquecento: combatterono ogni altra modificazione ed aggiunta, affermando che in quella lingua c'eran vocaboli bastevoli a esprimere anche i concetti più nuovi, e che il decadimento della lingua era dovuto al numero ingente di traduzioni dal francese, allo scarsissimo studio dei classici. Questi gli intendimenti dell'abate veronese, rigidi troppo ed assoluti: avversarî suoi tra i più poderosi furono il Monti ed il Perticari. L'uno, nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, l'altro in più scritti, ma nominatamente negli *Scrittori del trecento*, rinnovavano il concetto dantesco, propugnato già dal Trissino: alla toscanità angusta opponevano una lingua comune nazionale, varia e ricca, pronta ad accogliere vocaboli usati anche da scrittori non toscani, docile strumento d'un pensiero vivo e operoso. Dopo il Monti e il Perticari, il quale aveva proclamata la unità politica della nazione nella unità politica della lingua, si delinearono tre scuole: dei puristi più rigidi col Puoti, con Paolo Costa, con Michele Colombo: di quelli che più s'accostavano alle dottrine del Monti e del Perticari: e infine l'ultima costituita da coloro che con Urbano Lampredi, col Capponi, col Niccolini ed altri, consigliavano di rinnovare e di rinfrescare l'uso scritto con quello della lingua toscana vivente.

Alessandro Manzoni partecipò alla controversia linguistica con varî scritti, con la parola, col consiglio, con l'esempio. Cominciò ad occuparsi della quistione, in una lettera a Claudio Fauriel del 3 novembre 1821: ne trattò a lungo nella *Lettera* indirizzata nel '45 a Giacinto Carena, nella quale il Manzoni consigliava il dotto autore del *Vocabolario* a tenersi alle sole parole dell'uso fiorentino; nella *Relazione sull' unità della lingua e sui mezzi di diffonderla*, presentata, nel '68, al ministro Broglio, negli altri opuscoli intorno al *Vocabolario*, alla *Volgare Eloquenza* di Dante, nell'*Appendice alla Relazione*, raffermava, con argomenti poderosi, l'opinione sua che il focolare linguistico dovesse essere Firenze: e nel '40 egli aveva publicata la nuova edizione dei *Promessi Sposi*, *risciacquata nell'Arno* e frutto della sua lunga, operosa dimora a Firenze. Novatore in arte, seguace d'un romanticismo inteso ad accostare la letteratura al popolo, d'una estetica che si proponesse la realtà per soggetto, l'utile per iscopo, egli doveva naturalmente indagare e formulare una teorica della lingua che a quell'arte e a quell'estetica convenisse. Brevemente riassunta, la dottrina manzoniana è la seguente: Manca all'Italia una lingua viva, unica, compiuta, un complesso, cioè, di vocaboli coi quali tutta una nazione possa rappresentare i proprî pensieri: a formar questa lingua non bastano i libri, le conversazioni dei dotti, il concorso degli idiomi regionali; occorre il linguaggio vivo, mobile, par-

lato da una società che sia in piena e perfetta comunione d'idee e di pensieri. Poichè l'unico arbitro, il solo legislatore d'una lingua è l'uso, che trionfa d'ogni ragione: poichè nel dialetto fiorentino sono le origini della nostra lingua ed esso ci offre tutte le condizioni desiderate e necessarie, gli elementi della lingua nazionale si attingano all'uso presente delle persone colte che vivono nella patria di Dante e del Machiavelli: si conservi della lingua degli scrittori ciò che è pervenuto sino a noi e ciò che è confermato dall'uso presente: alla diffusione della lingua si provveda con un vocabolario dell'uso fiorentino, aperto alle elocuzioni rispondenti ai nuovi bisogni del pensiero e della cultura.

Le dottrine manzoniane suscitarono ardenti discussioni: chi, accettandole senz'altro, se ne fece propugnatore animoso: chi, con pari ardore, si studiò di combatterle: tutti però gli studiosi più seri e più ragionevoli riconobbero quanta parte di merito toccasse al Manzoni per aver lungamente e profondamente meditata la grave quistione, per avere, con la giustezza del criterio, disciplinata la vivace controversia: riconobbero la verità delle teoriche esposte, nella loro parte storica. Quali sieno stati i seguaci, quali gli oppositori, di quali argomenti abbiano confortato le opinioni proprie, quanti dal Giorgini, dal Bonghi, dal De-Amicis, dal Morandi, al Caix, al D'Ovidio, all'Ascoli, al Rajna — per ricordar soltanto pochi nomi — partecipassero alla vivace controversia, potranno dirlo al lettore i libri che indichiamo più sotto. A noi basti conchiudere che un insigne glottologo, l'Ascoli, pur riconoscendo che il Manzoni, anche per questa quistione, era riuscito a estirpare dalle lettere italiane e dal cervello dell'Italia il cancro della retorica, pur riconoscendo che la lingua italiana doveva a Firenze il tipo fonetico, il tipo morfologico e il tipo sintattico, s'augurava che essa costituisse la sua unità nelle regioni del pensiero, in una grande nazione italiana, formata di tutti gli uomini colti che mirano a diffondere, con le idee loro, la loro parola.

Cfr. Rajna, *Origini della lingua italiana* in Confer. sulla *Vita ital.* publ. dal Treves nel 1891 e in *Manuale D'Ancona-Bacci*, vol. I; Bartoli, *I primi due secoli* cit., 1-35; Morandi, *Origine della lingua ital.*, Lapi, Città di Castello, 1892, 6ª ediz.; D'Ovidio, *Le correzioni ai P. Sposi e la quist. della lingua*, Napoli, Pierro, 1895, 4ª ediz. (v. la bibliogr. a pp. 122-4); Morandi, *Le correz. ai P. Sposi*, Parma, Battei, 1879; Ferrieri, *Guida allo studio della lett.*, Torino, Paravia, 1896, 2ª ediz.; Mazzoni, *La quistione d. lingua nel sec.* xviii in *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887; Luzzatto, *Pro e contro Firenze*, Padova, Drucker, 1893; Vivaldi, *Storia della controv. int. alla lingua dal 500 ai giorni nostri*, Catanzaro, Calliò, 1894-98, voll. 3; Bonghi, *Perchè la letterat.* ecc., 4ª ediz. con prefaz. del Morandi (v. *Antologia* del Morandi).

Lippi Lorenzo: fiorentino (1606-1664), pittore e poeta come Salvator Rosa e, come questo, amante delle feste e frequentatore di gioconde brigate; caro al granduca Ferdinando II, passò qualche tempo ad Inspruck presso l'arciduchessa Claudia, desiderato e gradito a tutti per l'arguta amenità della parola. Giovandosi d'una raccolta di novelle del contemporaneo Basile (*Lo Cunto de li Cunti, trattenimiento de li peccirille*) fattagli conoscere da S. Rosa, ampliò certo racconto fantastico intorno a *due regine* e ne trasse così un poema eroicomico in 8ª rima, pubblicato, col titolo di *Malmantile riacquistato*, dopo la la morte di lui e con l'anagramma del suo nome, *Perlone Zipoli:* fu commentato da Paolo Minucci e rifatto poi da A. M. Biscioni.

Il poema canta la guerra accaduta intorno a *Malmantile* — antico castello non lungi da Firenze, ora diroccato — tra Bertinella che, con l'aiuto dell'amante suo Cornacchia, s'era impadronita del castello, cacciandone la regina Celidora e il cugino di questa, Baldone. Baldone, che vuol punire gli usurpatori, conduce un esercito dinanzi al castello, difeso anche dalla maliarda Martinazza, che ha con sè una schiera di diavoli, tra i quali Baconero e Gambastorta: e già si prepara all'assalto, quando gli assediati domandano pace, aprono il castello e Bertinella invita a cena Celi-

dora insieme con Baldone, che s'invaghisce della regina usurpatrice. Ma ricomparsa Martinazza con nuovi aiuti infernali, si rinnova la battaglia: Bertinella si uccide, il castello cade in mano di Baldone e vien restituito alla cugina di lui, Celidora, che sposa *Amostante Latoni*, cioè un noto poeta giocoso, Antonio Malatesti, che, con altri amici del Lippi, col Dati, col Baldinucci, con Salvator Rosa è introdotto — con l'anagramma del nome — nel poema. Povero l'argomento, facile il verso, agile l'ottava: ricchissima la lingua, ma troppo frequenti gli idiotismi e i proverbi volgari, fiorentini o toscani, oscuri a chi non abbia un ampio e continuo commento al poema. Interessanti e curiose le allusioni alle liete brigate che il Lippi frequentava: le notizie di costumi e di feste popolari: le gaie e argute novelle, che interrompono la monotonia del racconto.

Cfr. pel *Malmantile*, oltre la prima ediz. fiorent. del 1676, quella del Barbera (Firenze, 1861) con la *Vita* scritta da F. Baldinucci; per *Lo cunto de li cunti* v. l'ediz. del Croce (Napoli, 1891) e la recens. in *Giorn. stor. lett. ital.*, XVIII, 372.

Lollio Alberto: n. a Firenze intorno al 1500, m. nel 1568 a Ferrara, ove dimorò tutta la vita, è autore d'un dramma pastorale, l'*Aretusa*, rappresentato a Ferrara, nel palazzo di Schifanoia, alla presenza del duca Alfonso II e del fratello cardinale Luigi. Piuttosto che un dramma, è una commedia pastorale. Il metro, tolto un sonetto cantato da pastori, è l'endecasillabo sciolto. La musica fu fatta da Alfonso della Viola: gli studenti di leggi provvidero alle spese della rappresentazione.

Cfr. per l'*Aretusa* l'ediz. di Ferrara, Panizza, 1564; Carducci, *Saggi su l'Aminta*, Firenze, Sansoni, 1896 (*Bibl. crit. lett. ital.*, n. 11), pp. 69-70.

Loredano Gianfrancesco: di Venezia (1606-1661), scrittore di mediocri romanzi, tra i quali ricorderemo — come esemplare del romanzo eroico e galante del seicento — la *Dianea*, che, in quattro libri, racconta gli amori e le avventure di Dianea, figlia di Vassileo, re di Cipro, e di Astidamo, principe di Creta.

Cfr. *Opere di G. F. L.*, Venezia, 1653; Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891.

Lorenzi Bartolomeo: veronese (1732-1822), sacerdote e professore nel Seminario: autore di due mediocri poemi didascalici in 8ª rima, *La Coltivazione* e il *Pastore*, d'argomento affine a quello trattato da Cesare Arici.

Cfr. la *Raccolta di poemi didasc.* nell'ed. dei Classici, Milano, 1828.

Lorenzo e Lorenzino de' Medici: v. *Medici*.

M

Maccari Giambattista: di Frosinone (1832-1868), morto come il Leopardi e come i fratelli suoi, Giuseppe e Leopoldo, nel fiore degli anni: poeta d'intonazione leopardiana e di gusto classico nella *Sonatrice*, nelle elegie *In morte di Costanza Lepri* e *In morte del fratello:* traduttore elegante di Anacreonte e di Esiodo.

Cfr. le *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1868, e le *Nuove Poesie*, Imola, Galeati, 1869, con una biogr. di P. Codronchi; Castagnola, *G. B. M.* in *Rassegna Nazionale*, vol. XII (1890).

Maccari Giuseppe: di Frosinone (1840-1867); traduttore di alcuni canti dell'*Odissea:* nelle sue *Poesie*, intonate alla stessa mestizia, ma meno perfette nella forma di quelle del fratello, rappresentò la vita e i costumi della campagna romana.

Cfr. *Poesie* e *Poesie e Lettere* di G. M., Firenze, Barbera, 1865 e 1867, con la biogr. del fratello e una pref. del Castagnola.

Maccaronica (Poesia): v. *Folengo*.

Machiavelli Niccolò: la vita può essere distinta in due periodi: il *primo*, dalla nascita di lui al ritorno dei Medici: il *secondo*, da questo ritorno alla morte.

I° (1469-1512). D' un' antica famiglia, lungamente benemerita della Republica, nacque a Firenze, nel maggio del 1469, Niccolò Machiavelli: un agiato giureconsulto il padre Bernardo: pia e colta donna la madre Bartolomea de' Nelli. Agile, pronto l' ingegno, liberamente esercitato in istudi diversi: larga lettura e attenta meditazione degli scrittori latini e dei greci tradotti: ardente il desiderio di dar l'opera propria alla patria, *amata più dell'anima;* queste le sole notizie che ci restino della giovinezza e degli studî del Machiavelli, il quale, a ventotto anni, palesava la dirittura e l'acutezza della mente nel difendere, con due epistole, certi diritti che la *Maclavellorum familia* vantava sur una chiesa del Mugello. Scelto, nel giugno del 1498, come cancelliere della Republica, fu chiamato nel luglio alla segreteria della magistratura detta dei *Dieci di libertà e di pace*, un ufficio più umile che non lasci credere il titolo di *Segretario*, rimasto al Machiavelli per antonomasia. In quella magistratura egli ebbe, superiore ed amico, Marcello Virgilio Adriani, della cui larga dottrina potè spesso giovarsi e riparar così ai difetti d'una scarsa cultura. Grossi tempi erano quelli per Firenze: Pisa e Venezia o minacciose od ostili, la Republica lacerata dalle fazioni: non mancavano occasioni al Machiavelli per esaminare uomini e fatti, per addestrar l'ingegno, per esercitare le sue rare attitudini alla vita politica. Delle legazioni, delle ambascerie, dei varî carichi commessi al Machiavelli, notevole quello per trattare con Caterina Sforza, la scaltra contessa d' Imola e di Forlì, intorno a certo obbligo dovuto e negato da un figlio di lei: più notevoli le trattative condotte presso Cesare Borgia, che, profittando delle difficili condizioni di Firenze, disegnava d'allargare, a' danni di questa, il suo dominio. Il duca Valentino lasciò nel Machiavelli un' impressione profonda: lo colpì l' accorgimento, la prontezza dell'uomo, l' operosità infaticata, la fortuna che favoriva il capitano *vittorioso e formidabile.* Chiamato Piero Soderini nel nuovo ufficio del gonfalonierato, instituito a Firenze nel 1502, il Machiavelli seppe conquistarne subito l'animo e la fiducia: le commissioni e gl'incarichi crescevano e mancava quasi al Machiavelli il tempo per disimpegnarli tutti: a papi, a prìncipi, a condottieri egli recava la parola della Republica e lasciava per tutto l'orma della sua rara prudenza. Nel 1502 sposò Marietta Corsini, donna modesta, ma affettuosa pei figli e per lo sposo, come attestano alcune lettere che ci rimangono di lei. — Nella vita operosa che aveva spesa sino allora in servizio della patria, il Machiavelli aveva attinti insegnamenti preziosi: persuaso che su gli eserciti nazionali fosse fondata la potenza dei maggiori stati d' Europa, che sulle milizie proprie riposasse, per gran parte, la forza del Valentino, che alle milizie sue dovesse Pisa la gagliarda resistenza opposta ai Fiorentini, nulla lasciò intentato perchè anche Firenze potesse essere dotata d'un'armata nazionale. Dal 1505 al 1507 non ebbe altra preoccupazione: arruolò soldati nel Mugello e nel Casentino, descrisse i meditati ordinamenti in una *Relazione sulla nuova milizia* e infine ottenne che s'instituisse quella magistratura dei *Nove della milizia*, la quale provvide alla Republica un esercito di cinquemila fanti, divisi in trenta bandiere, sotto il comando di undici conestabili. Ma intanto l'invidia s'era fatta strada contro il Machiavelli, cresciuto l'odio contro il Soderini, rafforzato il partito mediceo. In fatti, non ostanti i vigorosi tentativi fatti dal Soderini, i Medici, aiutati dalla *Lega santa*, rientravano a Firenze.

II° (1512-1527). Il Machiavelli aveva lasciato intendere ai nuovi signori che avrebbe servito volentieri anche loro: ma i Medici gli tolsero ogni ufficio, gli imposero di non mettere più piede, per un anno, in Palazzo, e di non uscire dal

territorio fiorentino. Sul principiare del 1513, scoperta una congiura, ordita in favore della libertà da due giovani ardenti e animosi, e léttosi tra altri nomi di complici quello del *Segretario*, il Machiavelli fu chiuso in carcere e sottoposto a più tratti di corda. Riconosciuto innocente e liberato, si ritirò con la famiglia in una sua villetta, detta dell'*Albergaccio* a San Casciano, ove, in condizioni non prospere, nei costretti ozî dell'esiglio, giovandosi dell' esperienza fatta nei negozî politici e della larga mêsse di osservazioni raccolte, pensò e scrisse quelle opere, alle quali doveva legare il perpetuo ricordo del suo nome. Di ciò che accadeva a Firenze gli dava notizia Francesco Vettori, al quale, creato ambasciatore dei Fiorentini a Roma, il Machiavelli descriveva così, in una nota e caratteristica lettera, l'umile vita di San Casciano:

« Io mi sto in villa, et poichè seguiron « quelli miei ultimi casi, non sono stato, « ad accozzarli tutti, venti dì a Firenze. « Ho insino a quì uccellato a' tordi di « mia mano; levavomi innanzi dì, im« paniavo, andavone oltre con un fascio « di gabbie addosso, che parevo il Geta, « quando e' tornava dal porto con i « libri di Anphitrione: pigliavo almeno « dua, al più sei tordi. Et così stetti « tutto settembre: dipoi questo bada« lucco, ancorachè dispettoso et strano, « è mancato con mio dispiacere; et quale « la vita mia vi dirò. Io mi lievo la « mattina con el sole et vommene in « un mio bosco, che io fo tagliare, dove « sto dua hore a riveder l'opere del « giorno passato, et a passar tempo con « questi tagliatori, che hanno sempre « qualche sciagura alle mani o fra loro « o co' vicini..... Partitomi del bosco, io « me ne vo ad una fonte, et di quivi « in un mio uccellare; ho un libro sotto, « o Dante o Petrarca, o uno di questi « poeti minori, come Tibullo, Ovidio et « simili: leggo quelle loro amorose pas« sioni et quelli loro amori, ricordomi « de' mia, godomi un pezzo in questo « pensiero. Trasferiscomi poi in sulla « strada nell' hosteria, parlo con quelli « che passono, domando delle nuove de' « paesi loro, intendo varie cose, et noto « varî gusti et diverse fantasie d' huo« mini. Viene in questo mentre l'ora del « desinare, dove, con la mia brigata, mi « mangio di quelli cibi, che questa mia « povera villa et paululo patrimonio « comporta. Mangiato che ho, ritorno « nell' hosteria: quivi è l' hoste, per l'or« dinario, un beccaio, un mugnaio, due « fornaciai. Con questi io m' ingaglioffo « per tutto dì giuocando a cricca, a « trich-trach, et poi dove nascono mille « contese et infiniti dispetti di parole « iniuriose, et il più delle volte si com« batte un quattrino et siamo sentiti « non di manco gridare da San Ca« sciano. Così rinvolto in tra questi pi« docchi, traggo il cervello di muffa et « sfogo questa malignità di questa mia « sorta, sendo contento mi calpesti per « questa via, per vedere se la se ne « vergognassi. Venuta la sera, mi ri« torno in casa, et entro nel mio scrit« toio: et in sull'uscio mi spoglio questa « vesta cotidiana, piena di fango et di « loto, et mi metto panni reali et cu« riali; et rivestito condecentemente, « entro nelle antique corti degli anti« qui huomini, dove, da loro ricevuto « amorevolmente, mi pasco di quel cibo « che *solum* è mio, et ch'io nacqui per « lui; dove io non mi vergogno parlare « con loro, et domandoli della ragione « delle loro actioni et quelli per loro « humanità mi rispondono; et non sento « per quattro hore di tempo alcuna noia, « sdimentico ogni affanno, non temo la « povertà, non mi sbigottisce la morte: « tutto mi trasferisco in loro. »

Dalla villa veniva talora in città, ove frequentò quel sodalizio di letterati che fu detto degli *Orti Oricellarî* (v. *Accademie*). Desideroso d'accostarsi ai Medici, fu introdotto in casa loro da Lorenzo Strozzi nel 1519, e dai Medici e dalla Signoria ebbe spesso carichi, ma di lieve importanza, come quello di patrocinare a Lucca i crediti di alcuni mercanti fiorentini e di trattare a Carpi con un capitolo di frati. Più notevole l'incombenza ricevuta, nel '20, dalla Signoria di scri-

vere quegli annali e quelle cronache di Firenze che ebbero poi il titolo di *Storie fiorentine* e che egli stesso presentò nel '25, a Roma, al cardinal Giulio de' Medici, divenuto Clemente VII. Ma nuovi avvenimenti si maturavano: la potenza medicea vacillava di nuovo, Carlo V rimaneva arbitro d'Italia. Ricacciati i Medici, dopo la notizia del sacco di Roma, ristabilita in Firenze la republica, il Machiavelli sperò di riconquistare l'ufficio e l'autorità d'un giorno, ma, trattato con sospetto, come quello che aveva aderito al governo cacciato, fu tenuto in disparte e quando rimase vacante quel posto di segretario dei *Dieci della guerra*, che pareva convenisse a' lui più che ad altri, al Machiavelli fu preferito un Francesco Tarugi. Afflitto da questa nuova malignità della fortuna e degli uomini, ammalò e, dopo pochi giorni, morì il 22 giugno 1527. Sepolto in una cappella gentilizia di Santa Croce, soltanto nel 1787 dalla liberalità dell'inglese Giorgio Cowper ebbe quel mausoleo, che reca l'epigrafe: *Tanto nomini nullum par elogium.*

Opere letterarie: oltre a pochi *Capitoli* in terza rima, a poche *Rime* (sonetti e canti carnascialeschi); oltre a un poemetto satirico in terzine, l'*Asino d'oro*, incompiuto, inspirato dal *Grillo* di Plutarco e inteso a mordere alcuni fiorentini, ripetendo la favola di Circe e degli uomini mutati in bestie; oltre al *Dialogo intorno alla lingua*, nel quale, parlando a Dante, egli si studia di dimostrare che non c'è lingua la quale si possa chiamare *comune* o *curiale*, perchè tutte quelle che si potrebbero chiamare così hanno il fondamento loro negli scrittori fiorentini e nella lingua fiorentina; oltre ai *Decennali* (primo e secondo, incompiuto) che, in terza rima e in forma fiacca e scolorita, narrano gli avvenimenti principali dell'Italia dal 1494 al 1509; oltre alla versione in prosa dell' *Andria* di Terenzio, alla *Clizia*, imitata dalla *Casina* di Plauto, a una *Commedia in versi* senza titolo e senza documenti sicuri che la attestino del Machiavelli; oltre a una novella *Belfagor arcidiavolo*, ove, per far la satira del matrimonio, è ritessuto il vecchio racconto di Belfagor, mandato sulla terra a prender moglie; oltre all'*Epistolario* familiare, che accoglie le lettere scritte dal 1497 al 1527 ai figli, ai parenti, agli amici fiorentini, al Vettori, al Guicciardini; oltre a tutto ciò, il Machiavelli scrisse — ed è la maggior opera letteraria di lui — la *Mandragola*, la commedia più notevole del cinquecento, scritta nel 1512, dopo che il Machiavelli aveva lasciato l'ufficio di segretario, rappresentata a Firenze e forse a Roma nel 1520, in cospetto anche di Leon X. L'intreccio è questo: Un giovine, Callimaco, viene da Parigi a Firenze per vedere una splendida e celebrata bellezza, Lucrezia, moglie di un Messer Nicia Calfucci, dottore di leggi, ma uomo sciocco, balordo e prosuntuoso. Appena Callimaco vede Lucrezia, se ne invaghisce fortemente e vuol farla sua. Col mezzo di Ligurio, un parassita, e con l'aiuto di Fra Timoteo, il confessore della donna, Callimaco, fintosi medico, riesce a ingannare il marito, dandogli a intendere che per aver figliuoli bisognava egli facesse bere a Lucrezia una pozione di *mandragola*, e scaltramente riduce la donna ai suoi desiderî. Il marito gabbato, ma lieto d'avere un figlio, ringrazia Callimaco dell' utile consiglio dàtogli. — Azione semplice, rapida: caratteri côlti dal vero: satira vivace di costumi corrotti: personaggi stupendamente disegnati: Nicia che, prosuntuoso, si afferma dotto e accorto sopra ogni altro, che si esalta quando alcuno gli parla latino, di cui non intende sillaba: fra Timoteo — il personaggio più notevole della commedia — che trova modo di conciliare la religione col peccato: Ligurio, il parassita astuto, che specula sulle debolezze umane. Vivace, animato il dialogo, elegante senza artificio, colorito nelle imagini, ricco d'arguzie. Fu detto giustamente che la *Mandragola* è la commedia di una società, di cui il *Principe* è la tragedia.

Opere storiche: la *Vita di Castruccio Castracani*; scritta nel 1520, essa non è, come il titolo potrebbe far credere, una

fedele biografia del celebrato Castruccio, il tiranno di Lucca, morto nel 1328, e dovrebbe trovar luogo piuttosto tra le opere politiche. Poichè il Machiavelli, o fingendoli o trasferendoli dalla *Vita di Agatocle*, scritta da Diodoro siculo, narra fatti che attribuisce a Castruccio, dipinto, secondo le dottrine e gli ideali suoi, come il principe che tutto deve a sè stesso, al proprio accorgimento, alla propria energia e prudenza. Astuto e e forte, conquista: crudele e inesorabile, difende il dominio conquistato: governa poi severamente ma rettamente i suoi sudditi; primo ad affrontare i pericoli, a sopportare le fatiche, attivo, operoso, la fortuna lo aiuta, lo solleva, ma ne tronca poi, con una morte immatura, l'esistenza. — Scrisse inoltre: le *Istorie fiorentine*, cominciate nel 1520, per incarico del cardinale Giulio de' Medici e dei Riformatori dello Studio fiorentino, compiute nel 1525, dedicate e presentate allo stesso Giulio, diventato papa Clemente VII. Le *Istorie* sono divise in otto libri: nel I è un breve sommario — dedotto e talvolta letteralmente tradotto dalle *Decadi* di Flavio Biondo — della storia d'Italia nel medioevo, sino al quarto decennio del secolo XV; sommario manchevole, incompleto, ma, nell' esposizione dei fatti e nella indagine delle cause, originale: originale, e rispondente a un concetto determinato, l'aver attribuiti i mali dell' Italia alla politica dei pontefici, la sua rovina agli eserciti mercenarî. Nel II e nel III libro è descritta la storia di Firenze sino al cominciare del secolo decimoquinto; il IV rappresenta il sorgere della famiglia dei Medici, narra come essa, con grande accorgimento, sapesse conquistare il favore del popolo, come ne difendesse sempre i bisogni e i diritti e come l'energia propria e gli errori degli altri, le discordie civili, ne assicurassero la potenza, ma perpetuassero con questa i pericoli per la libertà e per la patria. Il V ed VI libro descrivono la vita esterna di Firenze, le guerre mal combattute, condotte da capitani infidi, da più infidi mercenarî, agognanti soltanto al denaro e alla preda. Argomento al VII e all'VIII libro — i migliori dell'opera intera — sono le congiure, le ultime lotte del republicanesimo contro la tirannide: drammatici e pieni di evidenza i racconti dell' uccisione di Galeazzo Visconti e della congiura dei Pazzi. L' opera è conchiusa dalla rappresentazione delle liete condizioni di Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico, del quale è descritta la morte e lodato il carattere. — Il Machiavelli attinge largamente a varie fonti, senza esaminare l'esattezza dei fatti e dei documenti, i quali costringe spesso a servire alle proprie dottrine politiche. Ma le *Istorie* sono opera schiettamente personale e originale: evidente lo stile, breve, asciutta, concisa la forma, come d'uomo che tende a un fine meditato e non ha tempo da perdere.

Opere politiche: oltre a relazioni, a discorsi minori sulle *cose di Pisa*, sul *modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati*, sul *modo tenuto dal duca Valentino nell' ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, il signor Pagolo e il duca di Gravina Orsini*, *sulle cose della Magna* (Germania), *sulle cose di Francia* (opere composte tutte nel primo e più lieto periodo della vita); oltre al *Discorso sul riformare lo Stato di Firenze*, al *Sommario sulle cose di Lucca*, oltre a tutto ciò il Machiavelli scrisse le opere politiche, che noi abbiamo più diffusamente descritte altrove e che costituiscono quella *trilogia machiavellesca*, nella quale possiamo veder formulate e completate tutte le dottrine del Segretario fiorentino:

Il Principe, in ventisei capitoli, scritto nel 1513, nei costretti ozî di San Casciano, dedicato a Lorenzo de' Medici, duca d' Urbino, e inteso a dimostrare *che cosa è principato, di quale spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè e' si perdono* (vedi *Principe*).

I Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, che, cominciati nel 1513, compiuti alcuni anni più tardi, ragionano, in tre libri, del modo di costituire

e di ordinare uno Stato, delle conquiste e delle guerre necessarie ad ampliarlo, delle cause che lo fanno fiorire e decadere (vedi *Discorsi di N. M.*)

L'*Arte della guerra*, compiuta nel 1520, riferisce colloquî che si fingono tenuti, nel 1516, negli *Orti Oricellarî* fra Cosimo Rucellai, Fabrizio Colonna, Zanobi Buondelmonti, Battista della Palla e Luigi Alamanni, intorno alle milizie romane, ai danni delle compagnie di ventura, alla scelta del soldato, al modo di istruirlo, alla tattica militare, agli alloggiamenti, alle fortificazioni (vedi *Arte della guerra*).

Pasquale Villari così giudica il Machiavelli: « La natura lo aveva dotato d'una straordinaria chiarezza ed acutezza di mente, d'un gusto squisito per l'eleganza della forma: d'una fantasia vivacissima che, senza farlo poeta, pure lo dominava di continuo: d'uno spirito mordace e satirico, che vedeva il lato comico delle vicende umane, ed aggiungeva nuova forza all'atticismo pungente de' suoi sarcasmi, i quali gli procuravano nemici e detrattori. La sua indole era buona e di lui non si può citare una sola azione che sia malvagia. I suoi costumi erano liberi, ma non quanto apparirebbe dal troppo libero linguaggio che, secondo l'uso dei tempi, egli adoperava nelle sue lettere e nelle sue commedie. Alla moglie, ai figli restò sempre affezionato in tutta la vita, fino alla mòrte. Il Machiavelli però viveva nella sua mente: lì era la fonte vera della sua grandezza. Fra le sue doti intellettuali quella che sopra ogni altra predominava, e nella quale di gran lunga superava tutti i contemporanei, era una singolare facoltà di ritrovare le vere cagioni dei fatti storici e sociali. Egli non era un paziente indagatore dei minuti particolari, nè aveva un genio speculativo, che si fermasse mai a considerazioni metafisiche, astratte, sulla natura dell'uomo. Ma nessuno poteva al pari di lui ricercare, scoprire le origini e le conseguenze d'una rivoluzione politica o d'una trasformazione sociale; nessuno al pari di lui vedeva le qualità che determinano la natura d'un popolo o d'uno stato; nessuno poteva come lui esporre quale, in una data società, era il carattere, non tanto di questo o di quel sovrano in particolare, quanto del sovrano, del capitano, dell'aristocrazia, del popolo in generale. In ciò si manifestava tutta la straordinaria originalità della sua intelligenza. »

Cfr. l'ediz. delle *Opere del M.*, procurata da Fanfani, Passerini e Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1873-77, e per le opere letterarie quella delle *Opere minori di N. M.* a cura del Polidori, Firenze, Le Monnier, 1852; per le *Lettere famigliari* l'ed. dell'Alvisi, Firenze, Sansoni, 1883 (due redazioni, integra l'una, modificata l'altra); per le *Istorie fiorentine* la 1ª ediz. di Roma, Blado, 1531, l'ediz. Paravia, curata dal Pippi, l'ediz. Sansoni, curata dal Fiorini, l'ediz. Sonzogno (*Bibl. economica*, nº 14); per la *Vita di Castruccio*, l'ediz. Paravia con note del Donini; per la *Mandragola* l'ediz. critica publicata dall'Ulrich, Lipsia, Renger, 1898 e il *Teatro ital. antico*, Firenze, Le Monnier, 1888 (*Bibl. diamante* col comm. di Jarro); per le opere politiche cfr. la bibliografia indicata agli articoli speciali; Finzi, *Crestomazia machiavellica*, Torino, Clausen, 1897.

Cns. inoltre: Villari, *N. M. e i suoi tempi*, Milano, Hoepli, 1895 in 3 volumi, 2ª ediz.; Tommasini, *La vita e gli scritti di N. M.*, Torino, Loeschér, 1882; Mariano, *Biografi e critici del M.*, Napoli, Morano, 1886; Nitti, *M. nella vita e nelle opere*, Napoli, Morano, 1876; Paoli, *Gli scrittori politici* in *Vita ital. nel 500*, Milano, Treves, 1897; per la *Mandragola*, v. Graf., *Studî drammatici*, Torino, Loescher, 1878; e in generale pel carattere e per l'opera del M. il capitolo magistrale dedicatovi dal De Sanctis nella *St. lett. ital.*, II, e il Macaulay in uno de' suoi notiss. saggi (*Critical and historical Essays* nella *Tauchnitz Edition*), trad. anche in it.

Machiavellismo: v. *Principe* (*Il*).

Macinghi Strozzi Alessandra: fiorentina (1407-1471), moglie a Matteo Strozzi, madre amorosa di molti figli che la morte strappò al suo affetto o gli esigli tennero lontani. — Ci restano di lei settantadue *Lettere* indirizzate ai figli, notevoli per la sincerità del sentimento, per la profondità della fede religiosa, per la bontà dello stile e per la forma candida e schiettamente fiorentina.

Cfr. Guasti, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo* xv, Firenze, Sansoni,

1877; BACCI, *I documenti del volgare nel Quattrocento* in *Scritti letterari*, Firenze, Barbera, 1898.

Madrigale: forma metrica italiana, d'origine popolare e rusticale, che traeva il suo nome da *mandria* (*mandriale*) secondo alcuni, perchè cantato dai pastori in mezzo alle mandrie: secondo altri, da *matricale*, quasi a significare materno, rozzo, spontaneo. Ha molta affinità con la *pastorella* francese.

Il madrigale tramutò gradatamente il suo carattere campestre per trattare argomenti varii, amorosi o morali o politici, conservando pur sempre qualche ricordo della ingenua rozzezza e della spontaneità nativa o deducendo imagini dalla vita e dai costumi della campagna. Assunto tra le forme d'arte, sin dalla prima metà del secolo XIV, perfezionato dal Petrarca e dal Sacchetti, abusato nel cinquecento e nel seicento e ridotto più spesso a vestire di poveri versi un complimento o una facezia insulsa, trovò tra gli arcadi i suoi ultimi e meno infelici cultori. Alcuni poeti moderni, come Severino Ferrari e Gabriele D'Annunzio, ne ripresero l'uso. — Costituito da principio di due o tre terzine di endecasillabi, variamente rimati, conchiusi da uno o più distici di endecasillabi a rima baciata, poi di endecasillabi formati con settenarî, si liberò infine da qualunque regola metrica, esprimendo, sempre in breve forma, un pensiero tenue e gentile.

Cfr. i manuali cit. del CASINI e del GUARNERIO; per l'etimologia cfr. BIADENE in *Rassegna bibliogr. d. letter. ital.* 1899, VI.

Maffei Andrea: di Riva, nel Trentino (1798-1885); alunno ed amico di Vincenzo Monti, noto, più che per le liriche originali, per le *Versioni* da poeti stranieri. Tradusse il *Teatro* dello Schiller, molti drammi del Grillparzer e dell'Heine, il *Paradiso* del Milton, il *Faust* del Goethe, e poi varie poesie del Moore, del Byron, dell'Hugo, dello Heine, del Goethe, del Gessner.

Cfr. per le *Poesie* origin. e per le *Versioni* le varie ediz. Le Monnier ed Hoepli; v. le *Tavole stor. bibliogr.* FINZI-VALMAGGI cit., p. 188.

Maffei Scipione: veronese (1675-1755); compiuti gli studî in un collegio di gesuiti, militò agli ordini del fratello Alessandro, che era generale nell'esercito bavarese, e nel 1704 combattè alla battaglia di Donauwerth. Tornato in patria, vi instituì una colonia dell'Arcadia: viaggiò poi lungamente in Francia, in Inghilterra, in Olanda, in Germania, e morì in patria nel febbraio del 1755.

Ingegno versatile, si occupò di varie discipline, di letteratura e di scienza: socio di molte Accademie straniere, fu dottore dell'Università di Oxford. Al rinnovamento del teatro italiano contribuì, ripublicandone i migliori esemplari classici e procurandone, con l'aiuto di Luigi Riccoboni, la riproduzione sulla scena: a mantener viva la tradizione artistica e letteraria italiana provvide col *Giornale dei letterati*, fondato con la cooperazione dello Zeno e del Vallisnieri.

Opere di erudizione: oltre alle *Galliae antiquitates*; all'*Istoria teologica delle dottrine corse nei primi cinque secoli della Chiesa;* ai trattatelli sulla *Scienza cavalleresca*, sull'*Arte magica distrutta*, sull'*Impiego del danaro*, sui *Teatri antichi e moderni*, per combattere le dottrine del padre Concina, avverso ad ogni rappresentazione teatrale; oltre ad una *Istoria diplomatica*, per illustrare manoscritti e documenti non ancora divulgati; oltre a queste e ad altre opere erudite minori, scrisse la *Verona illustrata*, intesa a far conoscere, in ogni suo aspetto, la città nativa.

Opere letterarie ed artistiche: i volumi di *Osservazioni letterarie:* melodrammi, commedie, rime di poco valore.

L'opera letteraria maggiore, letta, ammirata, largamente diffusa, plaudita su tutte le scene, tradotta dal Pope, lodata dal Voltaire, è la tragedia *Merope*, che fu rappresentata, la prima volta, a Modena nel 1713 e stampata nel '14. Argomento: Polifonte, che ha ucciso Cresfonte, re di Messene e due figli di lui, che ne ha con la violenza usurpato il trono, chiede alla vedova regina (*Merope*) la mano di sposa. Questa, che aveva

strappato alla morte un terzo figlio, affidandolo, fanciullo ancora — sotto il falso nome di Egisto — alle cure d'un amico, Polidoro, ricusa risolutamente. Intanto un giovinetto (che è Egisto), cresciuto lontano da Messene, a insaputa di Polidoro è tradotto, sotto l'accusa d'assassinio e del furto d'una gemma, davanti al re e a *Merope*, che non lo riconosce. Ma il giovinetto dimostra falsa l'accusa di furto mossagli dal perfido ministro del re, Adrasto, e confessa l'omicidio, commesso per legittima difesa, con parola così franca e convinta che vien perdonato. Se non che a *Merope* giunge un messo a narrare come Egisto fosse scomparso dall'Elide, ov'era dimorato tanto tempo, e a descrivere la disperazione di Polidoro. Consternazione della regina, alla quale vien portata la gemma che al figlio essa aveva data un giorno, per segno di riconoscimento, e che Adrasto gli aveva tolta per poterlo accusare di furto. *Merope* crede allora che il giovinetto, accusato da Adrasto, sia l'uccisore del figlio; vuol vendicarsi di lui, sta per ucciderlo, quando Polidoro, entrato celatamente nella reggia, svela ogni cosa e persuade alla regina che quel giovinetto è il figlio suo. *Merope* è combattuta da affetti diversi: vorrebbe e non può dare sfogo al suo amore materno, perchè teme la terribile vendetta di Polifonte. Per salvare il figlio, segue il consiglio degli intimi suoi e consente alle odiate nozze: la cerimonia è pronta: ma in mezzo alle feste e ai tripudî, Egisto, accecato dall'ira, si scaglia con la scure contro il carnefice del padre suo e dei suoi fratelli e lo uccide insieme col consigliere delle sue perfidie, Adrasto. La regina manifesta allora al popolo tumultuante come quel giovinetto sia il figlio suo, il legittimo erede del trono, usurpato da Polifonte: e il popolo lo acclama re.

Modellata, con originalità di esecuzione, sugli esemplari greci e francesi, efficace nel forte contrasto delle passioni, la *Merope* ebbe, per lungo tempo, rappresentazioni ripetute e condotte con grande magnificenza: più che cinqnanta edizioni, più che cinquanta imitazioni: lo stesso argomento trattarono l'Alfieri e il Voltaire. Il quale scriveva: « Il y a dans la pièce de M. Maffei des fleurs que j'ose croire immortelles: telles sont les scènes de la mère et du fils et le récit de la fin. Il me semble que ces morceaux sont bien touchants et pathétiques. Vous prétendez que c'est le sujet seul qui en fait la beauté: mais, Monsieur, n'était-ce pas le même sujet dans les autres auteurs qui ont traité la Mérope? Pourquoi, avec les mêmes secours, n'ont ils pas eu les mêmes succés? Cette seule raison ne prouverait-elle pas que M. Maffei doit autant à son génie qu'à son sujet? »

Cfr. per le *Opere* l'ediz. in 21 volumi di Venezia, Curti, 1790; per la *Verona illustr.* v. l'ediz. dei Classici, 1825; per la *Merope* la 1ª ediz. di Venezia, Tommasini, 1714 e quella dei Classici, 1825; Biadego, *Una prima rappresentaz.* in *Da libri e manoscritti*, Verona, Münster, 1883; Cotronei nelle recensioni a tre libri del Brusa, del Canonica, dell'Hartmann in *Giorn. Stor. lett. ital.*, XXII, 236; per la biogr. v. Pindemonte, *Elogi di letter. ital.*, Firenze, Barbera, 1859; per la bibliogr. v. Giuliani in *Propugnatore*, 1885.

Magalotti Lorenzo: n. a Roma, di famiglia fiorentina, nel 1637, m. a Firenze, nel 1712; compì i suoi studî all'Università di Pisa, alunno del Viviani, del Borelli, del Malpighi. Scienziato e letterato, fu segretario dell'Accademia del Cimento, accademico della Crusca e arcade col nome di *Lindoro Elateo*. Gentiluomo del granduca Ferdinando II, viaggiò col figlio di lui, Cosimo, in Francia, in Inghilterra. Da Cosimo, succeduto al padre, fu nominato consigliere di Stato, ma il Magalotti lasciò, nel 1691, la corte per il chiostro ed entrò a Roma in un convento di Filippini, dal quale uscì, pochi mesi dopo, per tornare alla corte.

Facile, elegante prosatore, oltre ai *Saggi*, ammirati dagli scienziati più insigni d'Europa, nei quali raccolse e illustrò gli esperimenti di quella celebrata Accademia, che aveva per insegna il motto dantesco *provando e riprovando;* oltre a scritture scientifiche minori; oltre

a poesie originali o tradotte da varie lingue, antiche e moderne, di scarso valore; oltre a un ditirambo sui fiori, la *Madreselva;* oltre a un commento ai primi cinque canti dell'*Inferno*, scrisse — e sono le opere più notevoli di lui — le *Lettere* scientifiche, erudite, familiari, morali, intese queste a combattere l'ateismo e indirizzate a tale che, corrotto dai piaceri, aveva perduto la fede.

Cfr. *Lettere familiari*, Firenze, Manni, 1736, e Stamp. granduc., 1769 (con la *Vita* del Fabroni); *Lettere scientifiche ed erud.*, Firenze, Tartini e Franchi, 1721; *Lettere su l'ateo convinto*, Venezia, Coleti, 1761; Carini, *L'Arcadia* cit., pp. 168-182 (biogr. e bibliogr.); Morsolin, *Il Seicento* cit., pp. 124-125.

Maggi Carlo Maria: milanese (1630-1699), professore di greco e di latino nelle scuole palatine e segretario del Senato, membro dell'Accademia dell'Arcadia e della Crusca. Scrittore fecondo, ma mediocre, di melodrammi e di tragedie, di *Liriche* morali, religiose e patriottiche (tra le quali notevoli i sonetti deploranti lo stato misero dell'Italia). Migliori le *Poesie* e le *Commedie* in dialetto milanese, per le quali Carlo Porta lo chiamò *gloria del lenguagg noster meneghin*. Rimasero popolari alcuni tipi creati dal Maggi: il *Meneghino*, servitore curioso e credenzone e *Donna Quinzia*, la vecchia dama orgogliosa della sua nobiltà.

Cfr. per le *Rime varie* l'ediz. di L. A. Muratori (con la *vita del M.*), Milano, Malatesta, 1700; Carini, *L'Arcadia* cit., pp. 263-269; De Marchi, *C. M. M., Saggio critico*, Milano, Civelli, 1885; Cipollini, *I mss. milanesi e le poesie ined. di C. M. M.*, Milano, Aliprandi, 1895.

Magno Celio: veneziano (1536-1602), ebbe in patria uffici cospicui, fu segretario del Senato e del Consiglio dei Dieci. Nella raccolta delle sue *Rime* si distingue, tra i lirici del cinquecento, per un profondo sentimento religioso, per l'efficace nobiltà del concetto, tradotto in una forma sobria e squisita.

Cfr. per le *Rime* l'ed. di Venezia, Muschio, 1600; Zanella, *Della vita e scr. di C. M.* in *Atti del R. Ist. ven.*, 1880-81.

Maiano (da) Dante: vedi *Dante*.

Malatesti Antonio: fiorentino, nato intorno al 1610, morto nel 1672, amico di Lorenzo Lippi che, coll'anagramma di *Amostante Latoni*, lo introdusse nel *Malmantile*. Poeta facile ed arguto, oltre ai *Brindisi dei ciclopi*, che cantano gli amori di Polifemo; ai sonetti rusticali, ripieni di equivoche oscenità, intitolati *La Tina*, perchè indirizzati a costei da un Nencio, il Malatesti mise insieme una notevole raccolta di indovinelli, o rime giocose enigmatiche, che recano il titolo *La Sfinge*, e sono sonetti — pel maggior numero — ottave, quartine.

Cfr.: *La Sfinge, i brindisi de' ciclopi e la Tina di A. M.* per cura di P. Fanfani, Milano, Corradetti, 1865; Belloni, *Il Seicento* cit., pp. 239-240.

Malespini Ricordano e Giacotto: i presunti autori d'una *Cronaca* che descrive, in volgare, gli avvenimenti di Firenze dalle origini al 1286: opera, per gran parte, di Ricordano, per gli ultimi quattro anni, di Giacotto. Giuseppe Todeschini prima, lo Scheffer-Boichorst poi ne impugnarono l'autenticità. Lo Scheffer-Boichorst, purgando Giovanni Villani dall'accusa d'essersi largamente giovato di quella *Cronaca*, dimostrò invece come questa, composta probabilmente nella seconda metà del sec. XIV, con l'intendimento di adulare alcune nobili famiglie fiorentine, segua le tracce di quella del Villani. Il Bartoli non consente nelle conchiusioni dello Scheffer-Boichorst.

Cfr. Todeschini, *Scritti su Dante*, Vicenza, 1872, pp. 364-72; Scheffer-Boichorst in *Florentiner Studien*, Lipsia, 1874; Bartoli, *St. d. lett. ital.*, vol. V; Renier, *Liriche di Fazio degli Uberti* cit., p. XVIII, n. 3.

Malmignati Giulio: di Lendinara, nel Polesine, vissuto nel secolo XVII: epigono del Tasso pel poema *Enrico* ovvero *Francia conquistata*, che tratta l'ultimo periodo delle guerre religiose di Francia: povero nel disegno e nella esecuzione, ma che noi ricordiamo per questo solo che probabilmente il Voltaire ne trasse qualche inspirazione per l'*Henriade*.

Cfr. Belloni, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899, pp. 138-139.

Mameli Goffredo: genovese, nato nel 1828, caduto gloriosamente sotto le mura di Roma nel '49. Giovinetto, scriveva versi che tradivano l'ammirazione e l'imitazione del Prati; adulto, si gettò con ardore nelle lotte per la libertà e per la patria: volontario tra i più coraggiosi e i più ardenti, scrisse, tra altri, nel '48 quell'inno *Fratelli d'Italia, L'Italia s'è desta*, che fu il grido concorde d'un popolo che insorgeva contro i suoi oppressori. Il Mazzini scrisse di lui: « I suoi canti, getti d'una inspi-« razione sorta dal popolo e destinati « al popolo, facili, ineguali, non meditati « e quasi fiori che cadano dalla testa « inghirlandata d'una fanciulla, senza « che essa se n'avveda o se ne curi, « portano l'impronta d'una potenza in-« genita di poesia, che gli anni e il pen-« siero avrebbero educato e le battaglie « della patria fecondato sempre più di « profonde emozioni ».

Cfr. l'ediz. delle *Poesie* di Genova, 1850 e di Milano, 1878; CARDUCCI, *G. M.* in *Opere*, III.

Mamiani Terenzio: della Rovere, di Pesaro (1799-1885), compì in patria e a Roma i suoi studî, mostrando una inclinazione speciale per la poesia: insegnò nell'Accademia militare di Torino: ebbe, nel '31, viva parte ai moti delle Romagne e fu, nel governo provvisorio instituito a Bologna, ministro dell'interno. Fatto prigioniero dagli Austriaci, condannato all'esiglio perpetuo, visse lungamente a Parigi, memore sempre della patria lontana e delle sue sventure. Non tornò che nel '47 e si schierò, a Roma, tra le file della parte liberale temperata. Chiamato nel '48 da Pio IX a reggere il ministero dell'interno, deputato di Roma, lasciò questi uffici quando parve a lui e ad alcuni de' suoi colleghi che i sentimenti liberali trovassero ostacolo nelle intenzioni del pontefice. Si recò a Torino, ove instituì col Gioberti una *Società della Confederazione italiana*, e tornò a Roma quando Pio IX, dopo l'assassinio di Pellegrino Rossi, lo chiamò a reggere il ministero degli affari esteri: ma, proclamata la republica, non consentendo il Mamiani nella nuova forma di governo, che egli reputava dannosa e inopportuna, lasciò l'ufficio di deputato, e visse a Genova e a Torino. Deputato al Parlamento subalpino, seguace della politica del conte di Cavour, ministro con lui, ambasciatore, professore nell'Università di Roma, consigliere di Stato e senatore, onorò le cariche avute con lo splendore dell'ingegno e con l'austerità della vita laboriosa.

Filosofo, modificò gradatamente le sue idee: ammiratore delle dottrine positiviste del Galluppi prima, s'accostò poi lentamente ai sistemi dell'idealismo platonico, come attestano le sue opere filosofiche principali: *Il rinnovamento della filosofia antica italiana; Dell'Ontologia e del Metodo*; i *Dialoghi di scienza prima*; le *Confessioni d'un metafisico;* il *Compendio e sintesi della propria filosofia*; la *Filosofia delle scuole italiane*, periodico fondato nel '70.

Statista, si occupò *Delle quistioni sociali, Della Religione e dello Stato, Del Papato nei tre ultimi secoli;* oratore, parlò con eloquenza inspirata di *Carlo Alberto* e di *Vittorio Emanuele.*

Letterato, scrisse, di vario argomento, *Prose* e *Poesie*: negli *Inni sacri* e negli *Idillî* seppe scolpire sentimenti nobili e profondi in una forma classica, squisitamente elaborata.

Cfr. per la bibliogr. la *Commemorazione di T. M.* nei *Rendic. dei Lincei*, 1886; l'ediz. delle *Poesie* di Firenze, Le Monnier, 1864; la scelta di *Poesie e prose* procur. dal MESTICA, Città di Castello, Lapi, 1886 (con un discorso sulla vita e le opere); BARZELLOTTI, *Studî e ritratti*, Bologna, Zanichelli, 1893; CASINI, *Giovinezza ed esiglio di T. M.* in un vol. della *Bibl. crit.* diretta dal TORRACA, Firenze, Sansoni, 1895.

Manara Prospero: vedi *Volgarizzamenti.*

Manetti Antonio: a questo dotto fiorentino (1423-1497), scienziato e cultore di studî danteschi, autore d'una *Vita di Filippo Brunelleschi*, fu attribuita, senza sicure ragioni, la novella del *Grasso legnaiuolo* (v. questo nome)

o almeno una delle tre redazioni, onde essa giunse sino a noi.

Cfr. la bibliografia alla voce *Grasso legnaiuolo.*

Manetti Giannozzo: fiorentino (1396-1459), umanista celebrato, fecondo scrittore di filosofia e di teologia, traduttore dal greco e dall'ebraico, oratore eloquente in lingua volgare e latina e perciò mandato spesso dai fiorentini, come ambasciatore a Rimini, a Siena, a Venezia, a Roma, a Napoli.

Cfr.: Rossi, *Il Quattrocento* cit., pp. 98-231.

Manfredi Eustachio: bolognese (1674-1734), ingegno versatile, cultore insigne delle lettere, del diritto, delle matematiche, che professò nell'Università di Bologna. Membro del collegio di filosofia nell'Università, delle Accademie delle Scienze di Parigi e di Londra, della Crusca. Fecondo scrittore, lasciò *Lettere* e *Rime*, nelle quali l'esattezza e la precisione dello scienziato vanno unite alla genialità dell'artista: robusto lo stile, corretta ed elegante la forma. Ammirata la canzone *Donna, negli occhi vostri Tanta e sì chiara ardea Maravigliosa, altera luce onesta...*, scritta per la monacazione della donna ch'egli aveva amata. — È degno di ricordo per questo: che sugli arcadi e sui lirici secentisti coetanei seppe elevarsi per la schiettezza e la nobiltà dei sentimenti.

Cfr.: *Liriche del Frugoni e dei Bolognesi del secolo* XVIII, Venezia, Zatta, 1891; Forfano, *Rime scelte di E. M. con alcune sue prose*, Reggio, tip. Ariosto, 1888 (con la bibliografia).

Manno Giuseppe: di Alghero in Sardegna (1786-1868), magistrato insigne, devoto alla Casa di Savoia, nella lieta e nella triste fortuna: presidente della Suprema Corte di Cassazione e per lungo tempo, dal '49 al '64, del Senato.

Oltre a una *Storia di Sardegna*, antica e moderna; alle *Note sarde e ricordi;* oltre ad un trattato sui *Vizî dei letterati*, scrisse — ed è l'opera più nota di lui — *La fortuna delle parole* (seguìta poi dalla *Fortuna delle frasi*), nella quale, in forma facile e piacevole, il Manno rintraccia l'etimologia delle parole, narra l'origine e la ragione dei significati mutati e spezza talora una lancia contro i *puristi*, per dimostrare che a cose nuove occorrono nuove voci e che non si può costringere una vecchia parola a significare un concetto ignoto a' suoi tempi, e in una forma che non può non essere imperfetta e manchevole.

Cfr. per la *Storia della Sardegna* l'ed. di Torino, 1825; pei *Vizî dei letterati* e per la *Fortuna delle parole* le varie ediz. Le Monnier; per la *Fortuna delle frasi* l'ed. dell'Unione Tip. di Torino, 1866; v. la biogr. e la bibliogr. compilate dal figlio Antonio in *Risorgimento ital.* del Vallardi, 1884, IV e nell'op. edita a Como, Vismara, 1892.

Manzoni Alessandro: in due periodi può esserne distinta la lunga vita: il *primo*, dalla nascita alla compiuta publicazione dei *Promessi Sposi;* il *secondo*, da quella publicazione alla morte.

I° (1785-1827). — D'una nobile famiglia, oriunda della Valsássina, nacque Alessandro Manzoni a Milano, nel marzo del 1785, da Pietro Manzoni e da Giulia Beccaria, la coltissima figlia di Cesare, l'autore dell'opuscolo celebrato *Dei delitti e delle pene.* I primi studî, fatti a Merate e a Lugano, proseguì nel collegio Longone o dei Nobili, condotto a Milano dai padri barnabiti; ma il Manzoni compì da sè la sua cultura letteraria, frequentando a Brera le lezioni di Pietro Signorelli, traducendo e leggendo quei classici antichi che egli chiamava i *prischi sommi*, e con più intenso ardore le opere del Parini e del Monti: del Monti, di cui seguiva i paterni, nobili consigli e nel quale, con giovenile entusiasmo, salutava rinato il genio di Vergilio e l'animo di Dante. La madre, dopo la morte di Carlo Imbonati, col quale, lontana dal marito e da Milano, era lungamente vissuta, condusse con sè il figlio a Parigi nel 1805; e a Parigi il Manzoni frequentò le colte conversazioni di Carlotta De Groucy, la moglie del celebre fisiologo e filosofo sensista Pietro Cabanis; partecipò spesso ad Auteuil ai convegni tenuti in casa di Anna Caterina Helvétius, vedova dell'autore del

libro sull'*Esprit* e in quella società, che fu nota col nome di *Société d'Auteuil*, conobbe il Volney, Destutt de Tracy, Domenico Garat, l'ex-ministro che aveva partecipata a re Luigi la condanna capitale, il Baggesen, il poeta della *Parteneide*, e Claudio Fauriel, che fu poi amico devoto e costante del Manzoni. Il quale alimentava così lo spirito nelle dottrine degli enciclopedisti francesi ed educava l'animo indipendente da qualunque principio potesse impedirne le libere iniziative. Tornato a Milano, il Manzoni sposò nell'8 una giovinetta protestante, Enrichetta Blondel, nata a Casirate e figlia di un banchiere ginevrino, la quale, abiurando solennemente nel '10, a Parigi, la propria religione, affrettò la conversione del Manzoni alla fede cattolica, da lungo maturata nell'animo di lui e compiutasi forse quel giorno che, côlto per le vie di Parigi da improvviso malore e ridottosi nella chiesa di San Rocco, sentì nel mistico raccoglimento del tempio — come egli stesso raccontava a Giacomo Zanella — un intenso bisogno di pregare e di credere. Nell'agosto del '10 tornò a Milano e vi rimase sino al '27, alternandone la dimora con quella della villa di Brusuglio, ove il 18 luglio del '21, letta nella *Gazzetta di Milano* la notizia della morte di Napoleone, pensò e scrisse le diciotto strofe del *Cinque Maggio*. Nella primavera di quello stesso anno aveva cominciati i *Promessi Sposi* e salutato con ansia patriottica e con un canto pieno di speranza quel movimento del Piemonte, onde doveva venire il segnale della riscossa; compiuta nel '27 la stampa del romanzo, il Manzoni, con la madre e con la famiglia numerosa, si recava in Toscana.

II° (1827-1873). — A Firenze ebbe le accoglienze più liete, le maggiori attestazioni di stima affettuosa da quanti ne conoscevano già le opere e da quanti avevano ora il modo di giudicare la larghezza della sua cultura, la semplicità de' suoi modi, l'amabilità del suo carattere. Frequentò il *Gabinetto Vieusseux:* conobbe il Giusti, il Niccolini, il Capponi, il Leopardi: il Granduca commise al pittore Cianfanelli di figurare a fresco, nelle sale del palazzo di Poggio Imperiale, le scene principali dei *Promessi Sposi*, il romanzo che era sempre pel Manzoni oggetto di cure costanti e che egli voleva uscisse rinnovellato nel più proprio e più schietto eloquio fiorentino. Tornato a Milano, visse alcuni anni una vita riposata e serena, in mezzo alla pace e ai conforti della famiglia, alternando gli studî prediletti con le cure sollecite dedicate al suo podere di Brusuglio.

Nel '31 diede in moglie a Massimo d'Azeglio la figlia Giulia, che morì nel '34, un anno dopo la morte della madre, la compagna intelligente e amorosa del Manzoni. Il quale a questi e agli altri lutti, che lo colpirono negli affetti più intimi, cercava conforto nell'amicizia e nella consuetudine di Antonio Rosmini e di Tommaso Grossi. Nel '37 sposò in seconde nozze Teresa Borri, vedova del conte Stampa: nel '48 incitava i figli Filippo, Pietro ed Enrico a partecipare alla lotta generosa delle Cinque giornate e compiva e pubblicava quell'ode *Soffermáti sull'arida sponda*, nella quale aveva effuso, molti anni prima, tutto l'ardore patriottico di quelle speranze, che egli aveva comuni coi liberali italiani. Tornata la Lombardia all'Austria, ricusò ufficî ed onori che il governo gli aveva proposti: si ridusse in una villa a Lesa, sul Lago Maggiore, godendo dei frequenti colloquî col Rosmini, che la morte strappava nel '55 al suo affetto e alla sua venerazione. Dopo il '59, liberata la Lombardia, ebbe da re Vittorio la nomina a presidente onorario dell'Istituto Lombardo e una cospicua pensione, necessaria a provvedere alle strettezze economiche in che egli allora versava. Senatore nel '60, partecipò all'assemblea memoranda che proclamava il Regno d'Italia: nel '64 diede il suo voto favorevole al trasferimento della capitale; e ringraziando, nel '72, il Sindaco di Roma, che gli aveva annunciata la sua elezione a cittadino onorario, salutava con gioia quella compiuta unità d'Italia, che era stata la co-

stante aspirazione della sua lunga vita. Morì nel '73, la sera del 22 maggio.

Opere minori di poesia: oltre a esperimenti di traduzione da *Vergilio* e da *Orazio;* ad alcuni *sonetti*, *sermoni*, *odi* giovenili; agli esametri *Volucres*, scritti in tarda età, nei quali gli uccelletti, rinchiusi in gabbia, esprimono un sentimento d'invidia per le anitre diguazzanti nello stagno vicino (*Fortunatae anătes, quibus aether ridet apertus!*), il Manzoni scrisse: nel 1801 il poemetto in quattro canti di 3ª rima *Il Trionfo della Libertà* che, inspirato dalla lettura dei maggiori poemi del Monti, celebra la dea Libertà, accompagnata dalla Pace, dalla Guerra, dall'Eguaglianza, e trionfante del despotismo e della superstizione: nel '3, in forma d'invito al Monti, l'idillio *Adda*, in versi sciolti, inspirato dal paesaggio gradito al poeta: nel '6 il poemetto in versi sciolti *In morte di Carlo Imbonati* (in esso, dedicato alla madre e rifiutato più tardi, il Manzoni finge che l'intimo e nobile amico di Giulia Beccaria, apparsogli in sogno, s'intrattenga in lungo colloquio con lui e richiesto dal poeta sul cammino che egli dovesse seguire, gli dia nobilissimi consigli, tra i quali quelli che sono contenuti nei noti versi: *Non ti far mai servo: Non far tregua coi vili, il santo vero Mai non tradir: nè proferir mai verbo Che plauda al vizio e la virtù derida*): tra il '7 e il '9 l'*Urania*, un altro poemetto in versi sciolti, anche rifiutato (la dea Urania scende a confortare Pindaro, vinto nel canto da Corinna, aiutata dalle Grazie, di cui egli aveva disprezzato il culto; con un lungo discorso la dea narra al poeta come la civiltà umana cominciasse quando le Muse e le Grazie scesero sulla terra: gli predice che egli sarà *signore degli inni eterni e che solo in Olimpia regnerà;* e allontanandosi, gli lascia, come ricordo di sè, la lira): tra il '7 e il '10 il carme, rimasto imperfetto, in novantotto versi endecasillabi, indirizzato alla dea *Parteneide* (Virgineide) che è il titolo d'un poemetto idillico del poeta danese Baggesen, narrante il viaggio di tre giovinette nella Svizzera (il Manzoni finge d'aver avuta una visione della vergine cantata dal Baggesen e d'un'altra vergine — probabilmente la Blondel, sposata nell'8 — della quale il poeta s'invaghisce): nel '15 scrisse — senza pubblicarlo — il frammento d'una canzone per celebrare il *Proclama di Rimini* e l'impresa del Murat, proclamando l'unità d'Italia, condizione necessaria alla libertà: tra il '16 e il '18 scrisse *L'ira d'Apollo*, una canzone satirica, che segnava il distacco definitivo del Manzoni dalla mitologia e dal classicismo (il dio cala sulla città di Milano, acceso d'ira, con la faretra gravida di frecce, per trafiggere il nuovo Pitone, un poeta — il Manzoni — che aveva osato deridere le Muse e l'Olimpo e che è salvo soltanto per l'intercessione d'un amico).

Opere maggiori di poesia: gli *Inni sacri*, composti tra il '12 e il '22 (dovevano essere dodici; restano, oltre frammenti varî, la *Risurrezione*, il *Nome di Maria*, il *Natale*, la *Passione*, la *Pentecoste*, che rappresentano poeticamente le manifestazioni più nobili e più alte della religione cristiana, nella quale è sempre possibile trovare una parola di speranza per gli oppressi, di perdono per gli oppressori, un conforto sicuro per tutti gli affanni che angustiano l'umanità): il *Cinque Maggio*, un'ode di diciotto strofe, improvvisata a Brusuglio il 18 luglio '21, appena il Manzoni apprese dalla *Gazzetta di Milano* la morte di Napoleone (l'ode, che rivelò il genio del poeta, gettando una luce improvvisa su gli *Inni sacri*, e che in forma rapida e concitata compendia le molteplici vicende dell'uomo fatale, fu publicata sulla fine del '21 a Lugano con una versione in esametri latini di Pietro Soletti di Oderzo, tradotta la prima volta, fuori d'Italia, dal Goethe in una rivista tedesca del novembre '22): l'ode *Marzo* 1821, dedicata a Teodoro Körner e suggerita dai tentativi dei liberali piemontesi che dovevano, nella primavera del '21, penetrare in Lombardia e suscitarvi una rivoluzione (è l'ode in ventisei strofe *Soffermàti su l'arida sponda*, che co-

mincia a descrivere il sacro giuramento dei generosi spinti dal nobile desiderio di spezzare le catene degli oppressi, di stringere in una sola nazione gli Italiani tutti, e si conchiude con un'invocazione a quei prodi, sul cui brando stavano i fati della patria). — Scrisse ancora due tragedie: Il *Conte di Carmagnola*, cominciata nel '16, publicata e dedicata nel '20 al Fauriel, rappresentata con poca fortuna a Firenze nel '28, in cinque atti di versi endecasillabi e un coro *S'ode a destra uno squillo di tromba*, costituito di un dialogo tra il Coro e il poeta, che descrive la battaglia di Maclodio, combattuta dai figli d'una stessa terra, venduti ad un duce venduto, e conchiude con un'invocazione alla fratellanza cementata dall'amore (nel I atto della tragedia — che rappresenta la politica incerta e sospettosa di Venezia, il carattere, misto di nobiltà e di orgoglio, del Carmagnola e le tristi guerre fratricide del tempo — si legge la decisione del Senato veneziano di stringere lega coi Fiorentini contro Filippo Visconti e di affidare il comando della guerra a Francesco Bussone, detto il *Carmagnola*, prode ma impetuoso capitano di ventura: nel II si rappresentano i preparativi della battaglia tra le schiere del duca Filippo Visconti e del Carmagnola e la vittoria di questo a Maclodio: nel III i sospetti di Venezia sulla condotta del Carmagnola e sulla liberazione dei prigionieri compiuta da lui: il IV descrive il richiamo del Carmagnola a Venezia: il V la seduta tempestosa del Consiglio dei Dieci, che giudica il Conte, l'arresto di lui, la sentenza di morte, il colloquio supremo del Conte con la sposa e con la figlia, le ultime parole del Carmagnola). — L'*Adelchi*, pubblicata nel '22, rappresentata a Torino nel '43 con poca fortuna, descrive la caduta del regno Longobardico in Italia, distrutto dalle ribellioni intestine e dalla potenza dei Franchi (Atto I: Uno scudiero annuncia a Desiderio, re dei Longobardi e al figlio di lui Adelchi che la loro figlia e sorella Ermengarda, sposa di Carlo Magno, ripudiata da questo, sta per tornare in patria. I due principi sono discordi sul modo di vendicare l'oltraggio. Giunge Ermengarda e parla parole di mansuetudine e di pace e, col consentimento del padre, si ritira nel monastero di San Salvatore a Brescia, dove è badessa la sorella Ansberga. — Albino, legato di Carlo, intíma a Desiderio di abbandonare le terre invase e più volte richieste, delle quali Pipino aveva fatto dono a San Pietro. Al rifiuto di Desiderio segue una dichiarazione di guerra. Alcuni duchi longobardi, congiurati in casa di Svarto, deliberano di darsi a Carlo Magno. — Atto II. Al campo di Carlo Magno, in Val di Susa, giunge Pietro, legato del papa, a chiedere soccorso: si duole della voce corsa che Carlo Magno intenda togliere il campo, e con parole animose cerca dissuaderne il re, il quale gli rappresenta le difficoltà insuperabili dell'impresa e la necessità d'un ritorno dei Franchi. Ma il diacono Martino, inviato dal vescovo di Ravenna, viene a indicare a Carlo il modo di scendere improvviso e di cogliere alle spalle l'esercito longobardo. Carlo esulta al pensiero della nuova conquista, palesa ai Conti la via di riprendere le offese e di aggredire i Longobardi e partecipa loro la fiducia nella vittoria e in un largo bottino. — Atto III. Lo scudiero Anfrido ripete ad Adelchi la voce diffusa del ritorno dei Franchi: di che egli si addolora, per non poter vendicare l'offesa patita dalla sorella. Ma un altro scudiero giunge frettoloso ad annunciare che il campo fu sorpreso dall'esercito dei Franchi, piombato alle spalle dei Longobardi, datisi alla fuga. Adelchi si precipita contro il nemico: Desiderio s'accompagna ai fuggiaschi. L'atto è conchiuso dal coro *Dagli atrî muscosi, dai fori cadenti*, nel quale il poeta descrive la breve gioia degli italiani, che colla fuga degli oppressori speravano finita la loro servitù, mentre mutavano soltanto d'oppressore. — L'Atto IV rappresenta Ermengarda morente nel monastero di San Salvatore, il suo delirio, le sue parole di pace e di perdono, rife-

risce il coro delle donzelle *Sparsa le trecce morbide Sull'affannoso petto.....*, che s'accompagna agli estremi aneliti della morente, ne rammenta la lieta fortuna d'un giorno, i ricordi del passato, che tornavano a lei incessanti nei claustri solitarî, nelle tenebre insonni, fra il canto delle vergini: ne compiange la fine infelice e richiama su lei i conforti benefici della religione. — L'Atto V rappresenta il colloquio del vinto Desiderio con Carlo Magno, la resa di Verona, il colloquio estremo tra Desiderio ed Adelchi, ferito a morte difendendo Verona). — Serve d'illustrazione all'*Adelchi* il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, nel quale, con indagine minuziosa e sottile, il Manzoni chiarisce la condizione dei Romani dopo la conquista dei Longobardi e si studia di dimostrare come questi non formassero mai con gli Italiani un popolo solo.

Opere di prosa: l'*Epistolario;* la *Morale cattolica*, scritta tra il '18 e il '19, nella quale il Manzoni confuta l'accusa mossa dal Sismondi, nella *Histoire des républiques italiennes*, alla morale cattolica, d'aver in parte cagionata la corruttela d'Italia: il Manzoni la difende invece e la addìta come la santa, la vera morale, fonte di corruttela soltanto quando la si trasgredisce e la s'interpreta a rovescio; la *Storia della Colonna Infame*, compiuta nel '29, publicata con la seconda edizione dei *Promessi Sposi.* (I giudici condannarono a Milano, nel 1630, ad atroci supplizî alcuni cittadini, accusati d'aver propagata la peste con certi unguenti: decretarono la demolizione della casa d'uno di quegli sventurati e vollero che in quello spazio s'innalzasse una *colonna*, la quale dovesse chiamarsi *infame*, con un'iscrizione per tramandare ai posteri la notizia della colpa e della pena. Il Manzoni prova l'*assassinio giuridico* commesso contro due dei presunti untori, Gian Giacomo Mora e Guglielmo Piazza — falsamente accusati dalla voce popolare di essere causa della mortalità prodotta dalla peste — e mostra come i giudici, indotti dalla paura, a dispetto della loro coscienza, facessero di tutto per poterli proclamare colpevoli): la *Lettera al signor Chauvet*, scritta nel '20, pubblicata nel '22, sulle unità di tempo e di luogo nella tragedia (Lo Chauvet, letto nel '20 il *Conte di Carmagnola*, dopo averne lodate, in un periodico francese, nel *Liceo*, le bellezze e l'arte riposta, rimproverava urbanamente al poeta di non aver seguìte le unità prescritte dalle così dette regole aristoteliche. Allo Chauvet rispondeva con questa lettera, scritta in francese, il Manzoni, mostrando i danni delle due unità di tempo e di luogo e di qualunque altra pastoia impedisca agli scrittori di seguire quella via, sulla quale veggono la loro gloria e il progresso dell'arte); la *Lettera al marchese Cesare d'Azeglio sul romanticismo*, scritta nel '23, pubblicata nel '24 a Parigi, e ristampata nel '70 con modificazioni notevoli e senza quella formula — *la letteratura deve proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo* — che si trovava nella prima edizione e che fu ben a ragione ripetuta e diffusa come il programma estetico più preciso e più chiaro della scuola romantica (Il Manzoni afferma che la dottrina romantica ha una parte *negativa* e una parte *positiva:* la prima tende principalmente ad escludere la mitologia, l'imitazione dei classici, propriamente detta, le regole fondate su fatti speciali e non su principii generali, su l'autorità dei rétori e non sul ragionamento, e specialmente quelle delle due unità drammatiche; per la parte *positiva* il sistema romantico domanda che la letteratura in genere debba scegliere argomenti « pei quali la massa dei lettori ha o avrà, a misura che diverrà più colta, una disposizione di curiosità e di affezione, nata da rapporti reali: a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha una affezione nata da abitudini scolastiche, e la moltitudine una riverenza non sentita nè ragionata, ma ricevuta ciecamente »); il discorso *Del romanzo storico e in generale dei componimenti misti di storia e*

di poesia, scritto nel '45, coll'intendimento di frenare quella manifestazione letteraria, di cui egli aveva dato il più fulgido esempio (il Manzoni, mosso anche dalle imitazioni e dalle continuazioni che si erano fatte dei *Promessi Sposi*, come *La Signora di Monza*, l'*Innominato*, *I figli di Renzo e Lucia*, giudica il romanzo storico un genere falso, « come quello che comprende tutti i componimenti, misti di storia e d'invenzione, qualunque sia la loro forma » e afferma che un gran poeta e un grande storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento. » Ricordiamo ancora: il dialogo *Dell' invenzione*, nel quale il Manzoni difende le dottrine filosofiche del Rosmini e le applica all'arte: l'*Appendice al capitolo III della Morale Cattolica*, onde combatte la dottrina del Bentham che l'utilità dell'individuo si accordi sempre con l'utilità generale e dimostra come la morale si fondi sul principio della giustizia: lo scritto postumo — costituito di una introduzione e di alcuni frammenti — sulla *Rivoluzione francese del 1789* e la *Rivoluzione italiana del 1859*, nel quale, raffrontando l'una rivoluzione con l'altra, si studia di indagare le ragioni dei pervertimenti della prima e vuol dimostrare come la seconda raggiungesse il suo fine, senza violenze e senza offese della giustizia: la lettera al professore Gerolamo Boccardo sulla *Proprietà letteraria*, onde il Manzoni chiedeva una legge che tutelasse i diritti suoi e di tutti gli scrittori, offesi dal commercio di edizioni non consentite e contraffatte.

Alla *quistione della lingua* il Manzoni partecipò con varî scritti, con la parola, col consiglio, con l'esempio. Cominciò ad occuparsi della quistione in una lettera a Claudio Fauriel del 3 novembre 1821; ne trattò a lungo nella *Lettera* indirizzata nel '45 a Giacinto Carena, nella quale il Manzoni consigliava il dotto autore del *Prontuario* a tenersi alle sole parole dell'uso fiorentino; nella *Relazione sull'unità della lingua e sui mezzi per diffonderla*, presentata nel '68 al ministro Broglio, negli altri opuscoli intorno al *Vocabolario*, alla *Volgare Eloquenza* di Dante, nell'*Appendice alla Relazione*, raffermava, con argomenti poderosi, l'opinione sua che il focolare linguistico dovesse essere Firenze: e nel '40 egli aveva pubblicata la nuova edizione dei *Promessi Sposi*, *risciacquata nell'Arno* e frutto della sua lunga, operosa dimora a Firenze. Novatore in arte, seguace d'un romanticismo inteso ad accostare la letteratura al popolo, d'una estetica che si proponesse la realtà per soggetto, l'utile per iscopo, egli doveva naturalmente indagare e formulare una teorica della lingua, che a quell'arte e a quell'estetica convenisse. Brevemente riassunta, la dottrina manzoniana è la seguente: manca all'Italia una lingua viva, unica, compiuta, un complesso, cioè, di vocaboli, coi quali tutta una nazione possa rappresentare i proprî pensieri: a formar questa lingua non bastano i libri, le conversazioni dei dotti, il concorso degli idiomi regionali: occorre il linguaggio vivo, mobile, parlato da una società che sia in piena e perfetta comunione di idee e di pensieri. Poichè l'unico arbitro, il solo legislatore d'una lingua è l'uso, che trionfa di ogni ragione, poichè nel dialetto fiorentino sono le origini della nostra lingua ed esso ci offre tutte le condizioni desiderate e necessarie, gli elementi della lingua nazionale si attingano all'uso presente delle persone colte, che vivono nella patria di Dante e del Machiavelli: si conservi della lingua degli scrittori ciò che è pervenuto sino a noi e ciò che è confermato dall'uso presente: alla diffusione della lingua si provveda con un vocabolario dell'uso fiorentino, aperto alle elocuzioni rispondenti ai nuovi bisogni del pensiero e della cultura.

L'opera maggiore del Manzoni è il romanzo storico *I Promessi Sposi*, cominciato il 24 aprile 1821, compiuto il 17 settembre 1823, publicato — col titolo *I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta da A. M.* — in tre volumi, tra il '25 e il

'27 e nel '40-'42, in una nuova edizione riveduta, corretta e illustrata (vedi più diffuse notizie alla voce *Promessi Sposi*).

Dopo Dante, il Manzoni è la figura più luminosa di cui possano gloriarsi la civiltà e le lettere italiane. Uomo, fu esempio d'ogni più nobile virtù: semplice nel costume e nelle consuetudini della vita: sincero, senza affettazione, nell'esercizio di quella fede cristiana alla quale era giunto per la via del sentimento: cittadino devoto alla patria, che compianse divisa, augurò unita e libera: novatore in arte, in quanto ridusse a più precisa determinatezza il romanticismo vaporoso e divagante prima di lui, rimutò il concetto delle lettere e le volle richiamate alla verità e intese a educar l'animo, divertendo l'imaginazione: novatore nella drammatica nel riformarne le leggi, nei tentativi di sollevare la storia alla dignità della tragedia, nel nuovo ufficio commesso ai cori, rimasti tra le liriche più ammirate e più profonde della letteratura italiana: novatore nella poesia sacra, in quanto diede freschezza di colorito e di vita a soggetti tante volte trattati, in quanto divulgò le verità più umane della religione di Cristo e vi attinse la filosofia consolatrice della sventura: novatore, creatore anzi del romanzo storico, in quanto alla rappresentazione d'una età (tra le più tristi della storia italiana) accompagnò quella delle virtù e dei vizii di tutti i tempi, impersonate in figure vere, vive, umane, e per ciò immortali.

Cfr.: Vismara, *Bibliogr. manzoniana*, Milano, 1875; Salveraglio, *Catalogo della serie manzoniana nella bibliot. Braidense*, Milano, 1890 e v. anche l'appendice seconda al volume del Piumati, *La vita e le Opere di A. M.*, Torino, Paravia, 1886; per le *Opere* l'ediz. di Milano, Redaelli, 1845 e l'altra di Milano, Rechiedei, 1870; *Opere inedite di A. M.* a cura del Bonghi, Milano, Rechiedei, 1883-91, voll. 4; per l'*Epistolario* l'ed. curata dallo Sforza, Milano, Carrara, 1882-83, in 2 volumi; per i *Promessi Sposi* v. la bibliogr. a questa voce; per le *Prose minori, lettere e sentenze* il vol. curato dal Bertoldi (ed. Sansoni); pei *Cori*, pei *Canti politici*, per l'*Urania*, per le *Tragedie*, per la *Parteneide*, per gli *Inni sacri*, ecc., le ediz. cur. dal Venturi e dal Bertoldi (ed. Sansoni), dal Mestica e dal D'Ancona (edizioni Barbera); per la *Vita* v. Mestica in *Manuale* cit. e special. Mazzoni nel vol. XXII della *Grande Encyclopédie*, Parigi, 1898; Stefano Stampa (S. S. figliastro del Manzoni), *A. M., la sua famiglia e i suoi tempi*, Milano, Hoepli, 1885-89. 2 volumi; Graf, *Manzoni, Foscolo, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898; Negri, *A. M.* in *Segni dei tempi*, Milano, Hoepli, 1893; De Sanctis, *Il mondo epico-lirico di A. M.* in *Nuovi saggi crit.* cit.; Carducci, *Di alcuni giudizî su A. Manzoni* in *Opere*, III, pp. 141-221; D'Ovidio, *La politica del Manzoni* in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1876; Bonghi, *A. M.* nella *Antol.* del Morandi cit.; Morandi, *Il M. e il Leopardi*, id. id.; Beltrami Luca, *A. M.*, Manuali Hoepli, Milano, 1898, n. 266.

Maratti Zappi Faustina: moglie di Giambattista Zappi, nata, intorno al 1680, probabilmente a Roma, ove morì nel 1745 e ove, nella Galleria Corsini, si ammira un ritratto bellissimo di lei, dipinto dal padre. Pastorella d'Arcadia col nome di *Aglauro Cidonia:* donna di rigide ed austere virtù, la nobiltà e la sincerità dei sentimenti seppe esprimere, nelle sue *Rime*, in una forma che la distingue dagli arcadi coetanei e la ricollega alle poetesse più inspirate del cinquecento.

Cfr. per le *Rime* l'ediz. di Venezia, Hertz, 1723; Carini, *L'Arcadia* cit. pp. 31-33; Morandi, *Lucrezia Romana in Arcadia* nella *Nuova Antol.*, 1888.

Marchetti Alessandro: di Pontormo in Toscana (1632-1714); alunno di Gianalfonso Borelli, gli succedette nell'insegnamento delle scienze matematiche all'Università di Pisa: fu accademico della Crusca e arcade col nome d'*Alterio Eleo.* — Oltre le *Rime* sacre, morali ed eroiche; oltre le versioni da Vergilio e da Anacreonte, ricordiamo la sua lodata traduzione in versi sciolti del poema di Lucrezio, *De rerum natura*, traduzione che procurò amarezze non lievi al Marchetti, quantunque egli dichiarasse di non consentire nelle dottrine del poeta romano, e ne' suoi privati discorsi e nelle sue poesie sacre si affermasse sinceramente cristiano.

Cfr. per le *Rime* l'ed. di Firenze, Bindi, 1704; per la *Versione di Lucrezio*, l'ediz. di Firenze, Barbera, 1864, con prefaz. del Carducci, riprod. in *Primi saggi* (*Opere*, vol. II); e l'ed. Sonzogno (*Bibl. econ.* n. 11).

Marchetti Giovanni: di Sinigaglia (1790-1851); seguace delle dottrine dei classicisti, simboleggiava quelle dei romantici nel mostro *spinto dall' irto Borea, scorto da cento larve*, venuto ad offuscare il sereno del cielo italiano. Sullo stile petrarchesco esemplò le sue *Canzoni:* più nota la sua cantica in terza rima *Una notte di Dante*, che descrive l'arrivo di Dante al monastero di Fonte Avellana e un suo colloquio con Castruccio Castracani sulle dolorose vicende dell'Italia e sulla sperata liberazione della patria.

Cfr. *Poesie nuovam. publ. di G. M.* con prefazione di A. Borgognoni, Firenze, Barbera, 1888.

Marenco Carlo: di Cassolnuovo nella Lomellina (1800-1846), fu scrittore fecondo di tragedie, i cui argomenti attinse, per gran parte, alla storia e alle tradizioni dell'evo medio. Piacquero lungamente più che le altre: *Buondelmonte*, *Pia de' Tolomei*, *Arnaldo da Brescia*, scritto prima di quello del Niccolini, al quale rimase, per ogni conto, inferiore.

Cfr. per le *Tragedie* l'ed. di Torino, 1837-44 in 4 volumi; *Tragedie inedite con alcune liriche e la « Pia de' Tolomei »*, Firenze, Le Monnier, 1856; Ponte, *L'Arnaldo da Brescia del Niccolini e di C. M.*, Sondrio, 1880.

Marini Giovanni Ambrogio: scrittore del secolo xvii, autore d'un romanzo eroico-galante, il *Calloandro*, molto celebrato a quei tempi: intreccio complicato di meravigliosi racconti, attinti a romanzi di cavalleria: travestimenti di fanciulle, smarrimenti di gemelli, calunnie, lettere false, morti supposte, ecc.: e tutto ciò in uno stile faticoso e prolisso.

Cfr. pel *Calloandro* la parte I ed. a Bracciano, 1640, la II a Genova, 1641; Belloni, *Il Seicento* cit., pp. 376-377.

Marinismo: vedi *Secentismo.*

Marino Giambattista: nato a Napoli nell'ottobre del 1569, più che allo studio del diritto, come avrebbe voluto il padre, mostrò inclinazione alle lettere e alla poesia: giovanissimo, leggeva l'*Orlando*, la *Gerusalemme*, Vergilio, il Sannazaro e componeva rime che ne attestavano la facilità dell'estro e la mobile, ardente fantasia. Cacciato dal padre, per la vita leggera e dissipata, pel carattere insofferente di ogni disciplina, ebbe protezioni ed aiuti da Giambattista Manso, da Inico di Guevara, duca di Bovino, da Matteo di Capua, principe di Conca, che lo tenne con sè, come segretario, concedendogli ampia facoltà di attendere a' suoi studî. Imprigionato con un amico, pel rapimento d' una fanciulla, riebbe, dopo qualche tempo, la libertà; ma per ottenere anche quella del compagno, sul quale pendeva un'accusa più grave, falsificò, nell'ufficio suo d'avvocato, certi documenti affidatigli: rinchiuso nuovamente in carcere, fuggì a Roma, ove la benevolenza d'un Melchiorre Crescenzio, chierico di camera, gli acconsentì di attendere tranquillamente a comporre e ad ordinare una raccolta di poesie; dopo il 1603 trovò largo favore presso il cardinale Pietro Aldobrandini, lo seguì a Ravenna, quando questi vi ebbe la nomina di legato e poi a Torino, quando al cardinale fu affidata una missione politica presso la corte di Savoia. Carlo Emanuele, amico e ammiratore di poeti, prese a volergli bene, lo creò cavaliere dell' ordine mauriziano, suscitando le gelosie e i dispetti di un suo segretario, Gaspare Murtola, un genovese, poeta, se è lecito chiamar così un orgoglioso scribacchiatore di versi men che mediocri. Tra costui e il Marino, che non sofferiva rivali, seguì una polemica letteraria, che si convertì poi in un'aspra contesa, in una gara a chi dicesse contro l'avversario le contumelie più grossolane: la *Marineide*, una raccolta di sonetti e di *risate*, scritta e divulgata dal Murtola e più un *Epilogo della vita del Marino*, ove il Murtola, privato dal duca del suo posto, chiamava l'avversario scellerato ed eretico, indusse il Marino a raccogliere certi suoi sonetti satirici che, col titolo di *fischiate*, costituiscono quel libello poetico che è la *Murtoleide.* Inviperito e offeso anche nell'onore

della sua famiglia, il Murtola appostò un giorno il rivale e gli sparò contro un colpo di pistola, che ferì invece un amico del Marino. Imprigionato, il Murtola ebbe, per intercessione dell'odiato rivale, salva la vita e, qualche anno dopo, riconosciuto che a vendicarsi a quel modo era stato trascinato da offese e da calunnie atroci, ottenne ancora il favore del duca.

Intanto il Marino — fosse malignità di accuse ingiuste o colpa del suo carattere impetuoso — ebbe a patire una dura e lunga prigionia, dalla quale soltanto intercessioni potenti riescirono a liberarlo. Lasciò Torino nel 1615 e trovò a Parigi il favore di Maria de' Medici prima, di Luigi XIII poi, l'amicizia e l'ammirazione dei letterati più noti e specialmente dei frequentatori dell'*Hôtel de Rambouillet* (il palazzo abitato da Caterina de Vivonnes, l'elegante e colta marchesa de Rambouillet), ove un cenacolo di poeti e di artisti, raccoltisi con l'intento lodevole di conservare alla lingua e alla letteratura di Francia le abitudini e le tradizioni dell'eleganza e del buon gusto, si convertì poi rapidamente in un'accademia che, affollata di *précieuses* e di *esprits doux,* diventò un ozioso sodalizio di concettisti e di manieristi e crollò in fine sotto i colpi di una satira immortale. Nell' estate del 1623, publicato l'*Adone*, il Marini tornò in Italia: a Roma fu accolto con entusiasmo che diventò fanatismo, quando il poeta rimise piede a Napoli: il duca d'Alba, i letterati, gli accademici, il popolo, tutti gareggiavano nel celebrare quello che allora sembrava il genio più alto che mai avesse avuto l'Italia. Morì nel marzo del 1625: pochi príncipi, pochi potenti ebbero funerali più splendidi, compianto più largo e più concorde di popolo.

Opere minori: oltre le *Dicerie sacre*, scritture in prosa sulla pittura, sulla musica; oltre le *Lettere*, di vario argomento, compose la *Lira,* una raccolta di rime, varie di metro e di soggetto amoroso, marittimo, boschereccio, lugubre, eroico, morale, sacro (notevole la canzone giovenile, divenuta poi celebre, sui *baci*, nella quale il Marino diceva d'insegnar primo *l'arte di ben baciare*): la *Galleria*, che illustra molte opere d'arte e si dilunga talora a ragionare dei personaggi storici, riprodotti da quelle: la *Sampogna*, una raccolta di idillî, di rime boscherecce, di egloghe: poesie, poemetti in lode di Carlo Emanuele, di Maria de' Medici, di Leone XI: la *Strage degli Innocenti*, un poema religioso, in quattro canti d'ottava rima, inspirato dal *De partu Virginis* del Sannazaro e narrante la strage ordinata da Erode, la fuga di Maria e di Gesù in Egitto, le anime degli innocenti messi a morte, che volano al Limbo, accompagnate dal canto di Davide.

Opera maggiore: *Adone,* poema mitologico in venti canti d'ottava rima, compiuto a Parigi nel 1623, che, intorno alla sottil trama degli amori di Venere e di Adone, ordisce un lungo, prolisso racconto di miti greci, con accenni alla vita del Marino, a personaggi e a fatti contemporanei. Alle notizie già date alla voce *Adone*, aggiungiamo: che il poema, nato dall'ammirazione del Marino per Ovidio, scritto nel 1605 in tre libri, allargatosi poi con lussureggiamenti e digressioni, come l'autore diceva, sino a dodici, publicato infine a Parigi nel 1623, in venti canti, sembrava al Marino stesso troppo ampio, *una gonnella rappezzata.* Costituito d'una serie di poemetti minori e di elementi diversi, mitologici, eroici, storici, giocosi, didascalici, romanzeschi, personali, di episodii derivati dalle fonti più varie, da poeti greci, latini, italiani, l'*Adone* è un lavoro d'intarsio, abbellito spesso da una forma facile, armoniosa, ricca di imagini colorite e di tutti quegli artifizî che solleticano l'orecchio, ma lasciano fredda l'anima. Ricordiamo ancora che il Marino, a imitazione del Tasso, volle sovrintessere all'*Adone* un'allegoria morale, non dissimile in ciò da quel frate che, come osserva un arguto scrittore, si mangiava di venerdì un cappone, dopo averlo battezzato per pesce.

La publicazione del poema, l'ammi-

razione e le lodi degli amici provocarono critiche e censure che, timide dapprima, si fecero più vivaci dopo la morte del Marino. A Tommaso Stigliani, che nell'*Occhiale* si studiava di provare come il poema fosse la più povera e la più insulsa cosa del mondo, costituita di elementi rubacchiati qua e là, risposero gli apologisti del Marino, con varie scritture, con l'*Occhiale appannato*, con l'*Occhiale stritolato*, con la *Sferza poetica:* la oziosa battaglia occupò lungamente i più oziosi letterati del tempo.

Il Marino fu il poeta della voluttà: senza alcun sentimento, senza coscienza alcuna di ciò che scriveva, considerò l'arte come un trastullo, come uno strumento di piacere, come un mezzo atto a suscitare la curiosità e lo stupore. Col noto verso dell'*Adone* — *È del poeta il fin la maraviglia* — egli compendiò e prescrisse la poetica dell'età sua: una poetica ben diversa da quella che, al rinnovarsi della coscienza e dell'arte italiana, formulava il Foscolo, ammonendo nelle *Grazie: Sdegno il verso che suona e che non crea.*

Cfr. nell'opera cit. più innanzi del BORZELLI la *Bibliogr. delle Opere del M.;* per la *Lira* e le *Rime varie* le ediz. di Venezia, Ciotti 1602-1621; per le *Lettere* l'ed. di Venezia, Baba, 1673; per la *Murtoleide* e la *Marineide* l'ed. di Spira, Starckio, 1629; per la *Sampogna* l'ed. di Venezia, Tomasini, 1643; per la *Galleria* l'ed. di Venezia, Ciotti, 1685; per la *Strage degli Innocenti* v. l'ed. di Venezia, Scaglia, 1633; per l'*Adone*, oltre la bibliogr. indicata a questa parola, cfr.: G. F. DAMIANI, *Nuove fonti dell'Adone* in *Giorn. stor. lett. ital.* XXXII, 370-394; per la vita, le opere più recenti: VALLAURI, *Il cav. M. in Piemonte*, Torino, Stamp. Reale, 1847; MENGHINI, *La vita e le opere di G. B. M.*, Roma, Manzoni, 1888; BORZELLI, *Il cav. G. B. M.*, Napoli, Priore, 1898; RUA, *Poeti della corte di C. Eman. I*, Torino, Loescher, 1899; PANZACCHI, *G. B. M.* in conferenze sulla *Vita italiana nel Seicento*, Milano, Treves, 1895.

Martelli Ludovico: fiorentino, vissuto nella prima metà del secolo XVI, noto per la polemica linguistica col Trissino e più per una tragedia, *Tullia*, esemplata troppo fedelmente sull'*Elettra* di Sofocle.

Cfr. per la *Tullia* il *Teatro italiano antico*, Milano, 1809, III; GASPARY, *St. lett. ital.*, vol. II, p. 2ª.

Martelliano: il settenario accoppiato o tetradecasillabo, detto così da Pier Jacopo Martelli, bolognese, autore di tragedie e di commedie di scarso valore, che nel secolo XVII richiamò in uso, per la poesia drammatica italiana, l'antico *alessandrino* (d'origine francese e detto così o dal nome del poeta che primo l'usò o, più probabilmente, per essere stato il metro dei poemi francesi del ciclo di Alessandro). *L'alessandrino* era un metro molto comune nell'antica poesia popolare italiana, il metro dei *Proverbi* di Gerardo Patecchio, dei poemi di Pietro da Barsegapè, della *Gerusalemme* e della *Babilonia* di Giacomino da Verona, del contrasto di Cielo dal Camo (*Rosa fresca aulentissima, ch'apar' in ver la state, Le donne ti disíano, pulzelle e maritate*). Sostituito dal Martelli all'endecasillabo sciolto della tragedia, usato più spesso nelle commedie in versi, come in quelle di Carlo Goldoni, esso serve alla drammatica moderna, nei monologhi, nei bozzetti, nei proverbi del Martini (*Chi sa il giuoco non l'insegni*, *Il peggior passo è quello dell'uscio*), nelle commedie del Giacosa (*La partita a scacchi*, *Il trionfo d'Amore*).

Cfr. il manuale cit. del GUARNERIO (Milano, Vallardi, 1893), pp. 85-88.

Mascardi Agostino: di Sarzana (1591-1640), cameriere d'onore di papa Urbano VIII, professore di eloquenza alla Sapienza di Roma. Oltre a un *Trattato dell'arte istorica*, alle *Prose volgari*, scrisse — ed è l'opera più notevole di lui — la *Congiura di G. L. Fieschi*, palese imitazione della *Catilinaria* di Sallustio.

Cfr. il *Trattato dell'arte istorica*, pubblicato con prefaz. del BARTOLI, Firenze, Le Monnier, 1859; per la *Congiura* le due ediz. di Venezia, 1629, 1837.

Maschere: vedi *Drammatica*.

Mascheroni Lorenzo: di Castagneta nel Bergamasco (1750-1801): abate nello stesso seminario di Bergamo, ove aveva compiuto i suoi studi, insegnò retorica, filosofia, matematica. I suoi scritti

scientifici gli procacciarono, nel 1786, il posto di professore d'algebra e di geometria nell'Università di Pavia. Costituita la Repubblica Cisalpina, partecipò, in consigli e in comitati diversi, al governo della cosa pubblica. Eletto, nel 1798, a rappresentare la Cisalpina a Parigi — al congresso per determinare l'uniformità dei pesi e delle misure — e impedito di tornare in Italia dalle vittorie degli Austro-Russi, provò le angustie della povertà, sinchè il Lagrange non gli procurò il modesto posto d'insegnante in un collegio parigino. Morì nel luglio del 1801, quando le vittorie di Napoleone in Italia avevano ravvivate le speranze degli esuli sulla costituzione della patria italiana e permettevano a lui di tornare all'insegnamento di quella cattedra pavese, ond'era cominciata la sua luminosa carriera di scienziato. Cittadino austero, ebbe la stima e l'ammirazione di Napoleone: la sua morte inspirò al Monti il poema che ne porta il nome.

Oltre agli scritti scientifici, e tra questi ricordiamo la *Geometria del compasso*, opera ingegnosa, della quale lo stesso Napoleone, cui il Mascheroni l'aveva dedicata, lodò all'Instituto di Francia il tentativo di sostituire — nelle operazioni della geometria — il compasso alla regola; oltre a un *Sermone sulla falsa eloquenza del pulpito;* oltre a *Poesie* diverse (sermoni, idillì, canzoni, cantate, epigrammi, versi latini, esametri italiani), scrisse — ed è l'opera più notevole di lui — un poema didascalico, in 529 versi sciolti, l'*Invito a Lesbia Cidonia*, nel quale il poeta, indirizzandosi a *Lesbia Cidonia* (il nome arcadico della contessa e poetessa Paolina Grismondi Secco-Suardo di Bergamo, che aveva promesso al Mascheroni e ad altri dotti amici di recarsi a Pavia ed aderendo all'invito del principe Odescalchi, duca di Ceri, s'era invece recata a Roma), le ricorda la promessa data e, fingendo che questa sia già mantenuta, accompagna la colta e gentile visitatrice nei musei, nella biblioteca, nell'orto botanico: le addita le meraviglie della natura, le invenzioni della scienza, vestendo di una forma sobria ed eletta e di poetiche imagini l'arida dissertazione scientifica.

Cfr. per le *Poesie* l'ediz. curata dal Fantoni, Firenze, Le Monnier, 1863; per l'*Invito a Lesbia Cidonia*, oltre la pr. ediz. di Pavia del 1793, quella scolastica di G. Tambara, Verona, Drucker, 1892; la *Falsa eloq. del pulpito* vedila nell'ediz. dei *Classici ital.;* Ugoni, *Biogr. di L. M.*, Bergamo, Pagnoncelli, 1873; Marchesi, *L. M. ed i suoi scritti poetici*, Bergamo, Istituto Italiano, 1893.

Màspero Paolo: vedi *Volgarizzamenti* e *Pindemonte.*

Masuccio Salernitano: Tommaso, della nobile famiglia salernitana dei Guardati (1420-1500), segretario di Roberto Sanseverino, autore di novelle scritte dopo il 1460, dedicate a baroni, a príncipi, a letterati, raggruppate poi a dieci a dieci in cinque parti, secondo l'analogia degli argomenti; le cinque parti Masuccio collegò insieme con una chiusa, intesa a dar rilievo all'insegnamento morale. Il *Novellino* narra con ordine, con chiarezza, in forma breve e raccolta, degli argomenti i più varî, non tutti nuovi, come vorrebbe lasciar credere l'autore, ma attinti in gran parte alla tradizione popolare e rimaneggiati da Masuccio con intendimenti morali. Ipocrisia e male arti di tristi religiosi, virtù e vizî femminili, accidenti piacevoli, magnificenza e cortesia, liberalità di re e di príncipi: questa la materia trattata dal novelliere salernitano. Notevole la novella XXXIII che narra le vicende di Mariotto Mignanelli e di Giannozza, in gran parte simili a quelle di *Romeo e Giulietta.*

Maestro e guida a Masuccio è il Boccaccio, del quale con grande studio egli imita lo stile e la lingua.

Cfr. pel *Novellino* l'ediz. procur. dal Settembrini, Napoli, Morano, 1874; Rossi, *Il Quattrocento* cit., pp. 128-31.

Mauro Giovanni: friulano (1490-1536), uno tra i migliori seguaci e imitatori del Berni.

Cfr. *Rime dei poeti bernieschi,* Firenze, Giunta, 1548-55 e l'ediz. di Londra, 1721-24.

Mazza Angelo: di Parma (1741-1817), studiò a Reggio sotto lo Spallanzani: a Padova udì le lezioni del Cesa-

rotti. Nel 1768 ebbe, con l'aiuto del Du Tillot, il posto di segretario dell'Università di Parma, e, due anni dopo, quello di professore di lettere greche. Abate galante, lasciò l'abito e prese moglie: spirito battagliero, ebbe vivaci polemiche letterarie col Rezzonico, col Napoli-Signorelli, col Monti. Ammiratore di Pindaro, diede opera assidua a tradurlo in italiano: studioso del Pope, del Dryden, del Gray e d'altri poeti inglesi, ne tentò versioni in qualche parte felici. Si piacque di usare nuove forme metriche, onde cantò, tra altro, l'*Aura armonica*, cioè l'armonia musicale nelle sue cause e ne' suoi effetti. Appartiene al gruppo di quei poeti che, nell'età del Parini, imitando gli esemplari della poesia classica, ricrearono la lirica italiana.

Cfr. per le *Opere del M.* l'ediz. di Parma, Paganino, 1816-19 in 5 volumi; Carducci, *Lirici del sec.* xviii, Firenze, Barbera, 1871; sulla polemica col Monti, v. Neri, *De Minimis*, Genova, Sordomuti, 1890.

Mazzei Lapo: di Prato (1350-1412), figlio d'un Mazzeo di Ghigo; notaro della Signorìa in Firenze e nell'ufficio dei Dieci di Balía, ebbe carichi importanti. Abbiamo di lui *Lettere* volgari, indirizzate, la maggior parte, a Francesco Datini, ricco mercante di Prato: notevoli, fra le scritture del trecento, per la franca semplicità dello stile e per la forma schiettamente toscana.

Cfr. le *Lettere d'un notaro a un mercante del secolo* xvi, pubblicate dal Guasti, Firenze, Le Monnier, 1880, in 2 volumi; D'Ancona, *Due antichi fiorentini* nelle *Varietà* ecc., Milano, Treves, 1885, vol. II.

Mazzini Giuseppe: nato a Genova nel giugno del 1805, compì all'Università gli studî del diritto: giovanissimo ancora, scrisse articoli di letteratura nell'*Indicatore Genovese*, nell'*Indicatore Livornese*, nell'*Antologia*. Tradito da un compagno della setta dei carbonari, alla quale era inscritto, tratto in prigione, espulso dall'Italia, instituì, nel '32, a Marsiglia, la potente associazione della *Giovane Italia*, che, col periodico dello stesso nome, con l'opera ardente del fondatore e de' suoi compagni, propagò rapidamente nel Piemonte le idee rivoluzionarie. Cacciato anche dalla Francia, dalla Svizzera, riparò nel '36 a Londra, e di là strinse relazioni coi comitati liberali di Malta e di Parigi: a Londra fondò, nel '42, l'*Apostolato popolare*. La dimora in Inghilterra fu pel Mazzini piena d'agitazioni e di affanni: abbandonato anche da amici fedeli, fatto segno ad accuse fierissime, continuamente vigilato, violátane la corrispondenza.

Nello stesso anno che il Mazzini fondava a Londra l'*Associazione nazionale italiana*, la elezione di Pio IX suscitava nei liberali le più vive speranze. Al nuovo pontefice il Mazzini indirizzò nel settembre del '47 la celebre lettera, nella quale, professandosi credente convinto, lo eccitava a compiere l'opera più grande del secolo, l'unificazione della patria. La lettera rimase senza risposta o, meglio, ebbe una risposta ben diversa da quella che l'ardente agitatore e gl'Italiani si aspettavano. Scoppiata la rivoluzione a Parigi, il Mazzini abbandonò Londra per la capitale della Francia: da Parigi passò a Genova: a Milano instituì numerosi comitati rivoluzionarî e fondò il giornale l'*Italia del Popolo:* combattè l'annessione della Lombardia col Piemonte, e quando Radetzky s'impadronì di Milano, s'arruolò tra i volontarî di Garibaldi. Ma sapendosi più utile in altri campi, lasciò la spada per la penna, e da Lugano si indirizzava, con ardenti parole, alla gioventù italiana, stimolandola ad agitare il popolo. Da Lugano passò a Firenze, ove il Guerrazzi non lo vedeva volontieri. A Roma, dopo la fuga di Pio IX e la proclamazione della republica, eletto deputato, propose che si aiutasse il Piemonte monarchico contro il nemico comune; e pochi giorni dopo la rotta di Novara, modificato l'ordinamento del potere esecutivo, fu nel 30 marzo eletto *triumviro*, col Saffi e con l'Armellini, della republica romana. Sbarcato il generale Oudinot a Civitavecchia, il Mazzini organizzò la resistenza e affidò a Cernuschi e a Garibaldi la difesa della città.

Falliti i generosi tentativi, il Mazzini

abbandonò Roma, si rifugiò in Isvizzera, a Londra: col Ledru-Rollin e col Kossuth fondò un nuovo comitato rivoluzionario internazionale, inteso a fomentare in Italia, in Francia, in Ungheria, l'idea repubblicana: ricorse al prestito, noto sotto il nome di *prestito mazziniano*, e organizzò quel movimento che, scoppiato a Milano nel febbraio del '53, ebbe un resultamento così infelice: gli Austriaci soffocarono facilmente la rivolta: il Mazzini si salvò a stento, travestito, e tornò in Inghilterra. — Il cospiratore infaticato non si perdette d'animo: scrisse a Vittorio Emanuele la celebre lettera con le memorande parole, onde lo ammoniva a dimenticarsi un istante d'essere re, per diventare il primo dei cittadini italiani, per voler essere grande come il destino che Dio gli offeriva, sublime come il dovere, ardito come la fede. Il Mazzini tornò nel '57 in Italia, a fomentarvi nuove insurrezioni; fu condannato in contumacia dai giudici francesi, sotto l'accusa d'aver partecipato a un complotto contro Napoleone III. Non consentendo nella politica del Cavour e del D'Azeglio, la combattè nel nuovo giornale *Pensiero ed Azione*. Eletto deputato di Messina nel '66, non potè prima, non volle poi partecipare alle discussioni della Camera, avversario come egli era della monarchia. Vide compiersi nel '70 quell' unificazione italiana, alla quale aveva votata la nobile vita; morì a Pisa il 10 marzo 1872.

Studioso e fervido ammiratore del Foscolo, sin dalla prima giovinezza, si schierò poi tra i più ardenti fautori delle dottrine romantiche, in quanto che il romanticismo propugnava un'arte e una letteratura che s'accostasse al popolo e ne rappresentasse le aspirazioni e i bisogni, in quanto che il romanticismo significava liberalismo e rigenerazione della coscienza italiana, in quanto esso meglio rispondeva all'austerità della sua fede religiosa. Colorito, animato, vivace nello stile, il Mazzini è uno tra gli scrittori italiani più personali, tra quelli che esercitarono su gli spiriti del tempo loro una più profonda efficacia. Per tacere delle opere politiche di lui, di quella mirabile sui *Doveri degli uomini*, dei *Manifesti* alla gioventù italiana, ricordiamo che il Mazzini, in riviste italiane e straniere, illustrò le manifestazioni letterarie più notevoli del suo tempo: scrisse sul *Romanzo* e sui *Promessi Sposi*, sul *Botta e i romantici*, sulla *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi, sulle *Fantasie* del Berchet, su l'*Esule* del Giannone, sul *Romanzo storico*, e fu il primo a far conoscere in Italia *il genio e le tendenze di Tommaso Carlyle*. — Numerose sono le pubblicazioni che ne illustrano la vita, l'opera, le dottrine: Giovanni Ruffini lo ritrasse nel *Fantasio* del *Lorenzo Benoni*.

Cfr. Canestrelli, *Bibliografia degli scritti di G. M.*, Roma, Tipogr. Laziale, 1892; *Scritti di G. M.* in 18 volumi, Milano e Roma, 1861-1891; e vedine una scelta in *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 100-1-4-5; Colloredo-Mels, *Pensierini e giudizî di G. M. su Dio, la Patria, l'Umanità*, Firenze, Barbera, 1886; Linaker, *Gli scr. letter. di G. M.* in *Vita Italiana nel Risorgim.*, Firenze, Bemporad, 1899; *Lettres intimes de J. M.* publiées avec une introduc. par D. Melegari, Paris, Perrin, 1895; *Lettere ined. di G. M. ed alcune de' suoi compagni d'esiglio*, publ. da L. Ordoño de Rosales, Torino, Bocca, 1898.

Mazzuchelli Giammaria: bresciano (1707-1765), l'autore degli *Scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti de' letterati italiani*. La publicazione, cominciata a Brescia nel 1753 e condotta sino al 1763 per due volumi e per le due lettere A e B, fu interrotta dalla morte dell'autore. I preziosi materiali raccolti si conservano nella Biblioteca Vaticana, e di essi si giovò l'ab. G. B. Rodella, secretario del Mazzuchelli, morto nel 1794, per compilarne quattro volumi rimasti inediti. L'opera è sicura nelle notizie, oculata nella critica, diligente nelle ricerche. V. *Letteratura Italiana* (*Storiografia*).

Cfr. l'ediz. di Brescia, Bossini, 1753-63; Narducci, *Giunte all'opera* « Gli scrittori d'Italia » *del conte G. M. M.*, Roma, *Memorie dell'Accademia de' Lincei*, serie III, vol. XII (note bibliografiche).

Medici (De') Lorenzino: fiorentino (1514-1548), figlio di Pierfrancesco

e di Maria Soderini, ebbe una giovinezza dissoluta. Cacciato da Roma, ov'era inviso a Clemente VII, venne a Firenze nel 1534, fu compagno nei vizî, mezzano nei turpi amori dell'odiato cugino, il duca Alessandro, che spense con un colpo di pugnale il 13 gennaio 1537. Sperò indarno che i suoi partegiani, gli esuli e quanti avevano maledetta la tirannide di Alessandro e avevano acclamato a lui, come a un Bruto novello, sollevassero la città e la restituissero a più liberi ordini. Invece, al posto di Alessandro fu eletto Cosimo: Lorenzino fu gridato traditore: e il pugnale d'un sicario fiorentino lo uccise, nel 1548, quando egli, dopo aver trascinata a Costantinopoli e in Francia una esistenza dolorosa e piena di sospetti, s'era rifugiato a Venezia. Oltre a *Rime* e a *Lettere*, scrisse una *Apologia*, incisiva e vibrata nella forma, meditata e precisa nel pensiero, con la quale, ricordando antichi esempî, difendeva ed esaltava l'opera sua e sentenziava che *i tiranni, in qualunque modo e' si ammazzino, sieno ben morti;* e una buona commedia, l'*Aridosia*, felice imitazione di Plauto e di Terenzio, rapida e naturale nell'azione, con personaggi chiaramente disegnati e scolpiti.

Cfr. *L. d. M., Scritti e documenti*, Milano, Daelli, 1862; Ferrai, *L. d. M. e la società cortigiana del Cinquecento* con le *Rime* e le *Lettere*, Milano, Daelli, 1891; Borgognoni, *L. d. M.* in *Studî di lett. e stor.*, Bologna, Zanichelli, 1891; Martini F., *L. d. M. e il tirannicidio nel Rinascimento*, Firenze, 1882; D'Ancona, nella prefaz. alle *Autobiografie*, Firenze, Barbera, 1859.

Medici (De') Lorenzo: nipote di Cosimo, figlio di Piero e di Lucrezia Tornabuoni, nato a Firenze nel 1448, vi morì nel 1492. Ebbe a maestri Giovanni Argiropulo, Cristoforo Landino, Marsilio Ficino: si piacque di studî severi, di poesia, d'arte. Succeduto al padre nel governo di Firenze, accrebbe e consolidò, con una politica energica e prudente, la fortuna della sua casa, la grandezza del Comune e promosse quel sistema di equilibrio politico, che valse ad assicurare ai diversi Stati dell'Italia il beneficio della pace. Magnifico e liberale nel proteggere i poeti e gli artisti, aperse le sale sontuose del suo palazzo al Ficino, al Pico, al Poliziano, al Benivieni, a Luigi e a Luca Pulci, a Michelangelo. Sposo di Clarice Orsini, amò e cantò Lucrezia Donati.

Oltre alla raccolta di *antichi rimatori italiani*, messa insieme a diciott'anni e mandata a Federigo d'Aragona, con una epistola, onde classificava e illustrava acutamente quei primi documenti poetici del volgare: oltre a *Rime* amorose (sonetti, canzoni, sestine), composte per Simonetta Cattaneo, amata da Giuliano de' Medici e per Lucrezia Donati, illustrate da un ampio commento, a imitazione della *Vita Nuova*; oltre a questo, scrisse: le *Selve d'amore*, due componimenti poetici in ottava rima (dette così dal vagar libero ed incerto del pensiero intorno ad argomenti diversi, ai suoi amori, alla donna amata, che accresce gioia e splendore alla natura, che allieta la campagna e la città, che rallegra tutto ciò che essa tocca, ogni luogo ove penetra. Qua il poeta rappresenta lo spettro orribile della gelosia: là piange la fallacia delle speranze umane: più oltre descrive e rimpiange la poetica età dell'oro; l'elegía s'alterna con l'idillio): l'*Ambra*, poemetto in ottava rima (Ambra, la bella ninfa, amata dal pastore alpino Lauro, desta gli ardori del fiume Ombrone, che la perseguita traverso la campagna, finchè Diana, esaudendo la preghiera della ninfa, la tramuta in sasso, quel sasso su cui sorgeva l'*Ambra*, la villa del Magnifico, a Poggio a Caiano): *Corinto*, un'egloga in terzine, nella quale il pastore Corinto si lamenta di Galatea, la bellissima ninfa: la *Caccia col falcone*, poemetto in ottava rima che, con efficacia di imagini, con freschezza di sentimento e di colorito, descrive la caccia fatta da una brigata d'amici, tra i quali Luigi Pulci, ricordando i nomi dei cacciatori e dei cani: il *Simposio* o *I beoni*, poemetto incompiuto in terza rima, parodia volgare e talora triviale della *Divina Commedia* e dei *Trionfi* del Petrarca (tornando dalla campagna a Firenze, il poeta s'ab-

batte in una allegra brigata, che va a ricrearsi col buon vino di Rifredi: come Vergilio è guida a Dante, così un Bartolino addíta al poeta i beoni, e come a Vergilio succede Beatrice, a Bartolino segue un Ser Nastagio. Tra altro, un bevitore ragiona sulla quistione se *il bere che caccia la sete — che è cosa così dolce — sia un bene o un male*): l'*Altercazione*, un dialogo in sei capitoli e in terza rima, nel quale un pastore e il poeta discutono, e Marsilio Ficino giudica, quale sia la miglior maniera di vivere.

Ricordiamo ancora: i *Canti carnascialeschi*, che spiegavano il significato delle mascherate, dei trionfi allietanti i carnevali fiorentini: le *Laude spirituali*, cantate nelle cerimonie religiose, spesso col metro musicale dei canti profani: il frammento in terza rima d'un dramma, *Amori di Marte e di Venere:* una sacra rappresentazione in ottava rima, *San Giovanni e Paolo*, alla quale è argomento il martirio di Giovanni e Paolo, eunuchi di Costanza, la figlia di Costantino, e la guarigione di lei dalla lebbra per miracolo d'una santa vergine Agnese. Storicamente vera e felicemente riescita la figura di Giuliano l'Apostata: pagano convinto e odiatore dei cristiani, cupido di gloria, imperatore e filosofo.

Questa l'opera del Magnifico che, come canta il Poliziano, stanco dei negozî civili, riaguzzava le forze alla ruota dei versi e alternava tanto grandi cose nell'animo capace e rannetteva tra loro così varî pensieri. Imitatore del Petrarca, spirò nelle sue rime amorose quella soave mestizia, che par ripetersi nel distico del *San Giovanni e Paolo: Spesso chi chiama Costantin felice Sta meglio assai di me e il ver non dice.* « Poeta d'affetto, così il Carducci, d'arte, d'artifizio; lirico e descrittore, elegiaco e satirico, filosofico e popolare, seguitatore della poesia toscana e incominciatore del rinascimento greco e latino; scettico e contemplativo, cristiano ed epicureo, Lorenzo operò efficacemente sui circostanti e i contemporanei, sollevando a maggior razionalità l'ideale dantesco e petrarchesco, richiamando l'arte e lo stile alle nobili tradizioni del trecento, per quanto rimaneva in esse di vivo, riforbendo la poesia popolare dell'attrito plebeo ».

Cfr. per le *Poesie* l'ediz. procur. dal granduca Leopoldo II nel 1825, Firenze, Molini in 4 volumi e quella procur. dal CARDUCCI, Firenze, Barbera, 1859 con l'introduzione ristampata nei *Primi Saggi* (CARDUCCI, *Opere*, II); per la biogr. le note *Vite* del ROSCOE e del REUMONT; MASI, *L. d. M.* in Conferenze sulla *Vita ital. nel Rinascimento* ed. dal Treves (1896, 3ª ediz.).

Meli Giovanni: palermitano (1740-1815), medico, per cinque anni, nel paesello di Cinisi, poi professore di chimica nell'Università di Palermo, studiò la vita e i costumi del popolo di Sicilia, ne raccolse con lunga amorosa cura i proverbi, ne riprodusse le locuzioni pittoresche e vivaci. Con vena facile e abbondante, con varietà di metro, trattò l'ode, la canzonetta, l'anacreontica, l'epigramma. Scrisse la *Bucolica*, una raccolta di egloghe e di idillî: *La fata galanti* e *L'origini di lu munnu*, due poemetti bernieschi: il *Don Chisciotti e Sanciu Panza*, poema eroicomico: le *Favole morali*, che fecero porre il suo nome accanto a quello del La Fontaine.

Cfr. per le *Poesie del M.* il *Parnaso siciliano*, vol. I, Palermo, 1874; DE SANCTIS, *G. M.* in *Nuovi saggi crit.* cit.; SETTEMBRINI in *St. d. letter.* e in *Antol.* del MORANDI; NATOLI, *G. M., Studio critico*, Palermo, Tip. Tempo, 1883.

Melodramma: le lontane origini del melodramma italiano vanno rintracciate nell'antico uso d'accompagnare la musica alle canzoni (ricorda il noto episodio di Casella nel II c. del *Purgatorio*), agli strambotti, ai madrigali, alle ballate: negli intermezzi musicali dei drammi pastorali, delle tragedie, delle commedie: ma più ancora negli elementi melodici, svoltisi gradatamente nella poesia e in quelli drammatici, svoltisi nella musica: nel pervertimento della lirica, nello studio assiduo e minuzioso della forma e del suono, nella ricerca affannosa di tutte le armonie, di cui la parola ripetuta fosse capace, e insieme nello sviluppo della musica, esercitata a rappresentare i sentimenti commossi dell'animo, a imi-

tare il vivo contrasto delle passioni e le varie vicende della vita. A tutto ciò diedero, nel secolo XVI, vigoroso impulso le ricerche erudite sul carattere, l'uso, le leggi della musica antica, ricerche divenute più operose e più appassionate, sulla fine del secolo, in quella *camerata*, in quel sodalizio di cultori della poesia e dell'arte che s'accoglieva a Firenze nella casa splendida e ospitale di Giovanni dei Bardi, conte di Vernio, che si dilettava, tra altro, di trattenimenti musicali, di esperimenti sui modi di accompagnar la melodia alla parola, usati dagli antichi.

Partecipava a quel sodalizio il padre di Galileo, Vincenzo, che musicò il *canto d'Ugolino* e le *lamentazioni di Geremia* e Giulio Caccini, che rivestì di melodia alcune poesie del Chiabrera. Ma il creatore vero del melodramma, l'autor primo d'un dramma musicale regolare fu Ottavio Rinuccini (1565-1621), che compose la *Dafne*, musicata da Iacopo Peri, sovrintendente alla musica nella corte ducale, noto a Firenze col nome di *Zazzerino* per la femminil figura della persona e la bionda chioma prolissa. Rappresentata la prima volta, nel 1594, in casa di Iacopo Corsi, compositore di musica celebrato a' suoi giorni, riprodotta, con emendamenti ed aggiunte, al cospetto di Cristina di Lorena, di Giovanni de' Medici, di cardinali, di príncipi, suscitò un grande entusiasmo: alla *Dafne* seguirono la *Euridice* del Rinuccini stesso e il *Rapimento di Cefalo* del Chiabrera, l'una musicata dal Peri, l'altra da Giulio Caccini, rappresentati entrambi, nel 1600, a Palazzo Pitti, per festeggiare le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV. Un terzo melodramma del Rinuccini, l'*Arianna*, rallegrò a Mantova le nozze di Francesco Gonzaga e di Margherita di Savoia, musicato parte dal Peri e parte da un compositore ben più celebre, Iacopo Monteverdi, cremonese, sovrintendente agli spettacoli nella corte del duca di Mantova, maestro della cappella di S. Marco a Venezia, morto nel 1643, un anno dopo che, nel teatro di S. Giovanni e Paolo, egli aveva fatto rappresentare un melodramma storico, *L'incoronazione di Poppea.*

Il dramma musicale si era intanto diffuso in molte altre città d'Italia, a Bologna, a Viterbo, a Lucca, a Napoli, a Roma, ove, penetrato dapprima sotto le forme allegoriche dell'oratorio sacro, assunse poi un carattere interamente profano, come, per non ricordare altri esempî, nella *Galatea* di Loreto Vettori, che ebbe, nel teatro del palazzo Barberini, una sontuosa rappresentazione. Ma diffondendosi rapidamente, uscendo dai palazzi per entrare nei publici teatri, costretto a piegarsi alle esigenze e ai gusti di un publico continuamente rinnovato, anche il melodramma cominciò a trasformarsi e a corrompersi: degenerò nella rappresentazione di passioni volgari, di infingimenti, di riconoscimenti, di gelosie, di equivoci grotteschi: piacque la ricca, sfarzosa scenografia, la decorazione capricciosa e fantastica, la musica studiatamente sonora e artificiosa come quella dello Stradella e dello Scarlatti. Celebre la rappresentazione data, sullo scorcio del seicento, a Piazzòla, sul Brenta, nel teatro di Marco Contarini: apparvero sulla scena carrozze, carri trionfali, cento Amazzoni: vi si ammirava una caccia di cinghiali, con cervi ed orsi: una stalla con cento cavalli, in carne ed ossa: un tempio, con dinanzi una vastissima piazza.

Centinaia e centinaia furono, secondo il Quadrio, i melodrammi nel seicento: cinquanta ne scrisse Aurelio Aureli, quaranta Francesco Silvani, trenta Giovanni Andrea Moniglia: e con essi ne composero tutti i poeti più noti del tempo, il Maggi, il Gigli, il Martelli, il Guidi, l'autore dell'*Amalasunta* e dell'*Endimione.*

A restituire al melodramma l'efficace sobrietà perduta, a renderlo più semplice, più naturale, più armonico, a purgarlo da elementi grotteschi, intesero Apostolo Zeno e, con inspirazione più potente, con maggior ricchezza di qualità artistiche, Pietro Metastasio. Il quale lodava così il suo predecessore alla corte di Vienna: « Quando al Zeno

mancasse ogni altro pregio poetico, quello d'aver mostrato, con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come, con tolleranza anzi con applausi del publico, pareva credessero quei poeti che egli trovò in possesso del teatro quando cominciò a scrivere; quello, dico, di non esser reputato esente dalle leggi del verosimile, quello d'essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante, e quello finalmente d'aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. »

Il Metastasio è di gran lunga superiore a tutti i contemporanei, che tentarono il melodramma, al Rossi, al Frugoni, al Rezzonico, a Giambattista Casti: con lui il ciclo si può dire compiuto; la plastica della parola cede il posto alla plastica dei suoni; subentra poi il melodramma giocoso, l'opera buffa, fiorita specialmente con la *Serva padrona* di Federico Gennaro, col *Matrimonio segreto* del Bertatti, musicato dal Cimarosa, col *Socrate imaginario* di Giambattista Lorenzi, il più vivace di tutti, scritto e rappresentato nel 1775 per mordere le smanie pedantesche di Saverio Mattei. Poi i rapidi progressi della musica tolsero ogni importanza al melodramma come opera letteraria, e compositori insigni rivestirono di squisite melodie i soggetti più umili, i *libretti* più strani e più grotteschi. Ma Felice Romani, l'autore della *Norma* e della *Sonnambula*, musicate dal genio soave e inspirato di Vincenzo Bellini, Salvatore Cammarano, che scrisse la *Lucia di Lamermoor*, e a' giorni nostri Arrigo Boito, che compose i libretti dell'*Ero e Leandro*, del *Mefistofele*, della *Gioconda*, dell' *Otello*, del *Falstaff*, rinnovarono il melodramma con forme più nobili e più elette.

Cfr. Carducci, *Poesia e musica nel secolo* xiv in *Opere,* vol. viii (*Studi letter.*); Vernon Lee, *Il melodramma* nel *Settecento* più volte cit., Milano, Dumolard, 1882; Rolland, *Hist. de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti,* Paris, Thorin, 1895; Perosa, *Del melodr. in Italia*, Venezia, 1864: Scherillo, *Storia dell'opera buffa napol. dalle origini al princ. del sec.* xix, Napoli, Tip. Università, 1883; Morsolin, *Il Seicento* cit., pp. 305-339; Concari, *Il Settecento* cit. p. 51 e sg.; Panzacchi, *Il melodramma del Romani* in *Antol.* del Morandi.

Menzini Benedetto: fiorentino (1646-1704), sacerdote, professò le lettere. L'indole sua acre e l'invidia degli emuli gli tolsero d'ottenere quella cattedra d'eloquenza a Pisa, alla quale con tanto desiderio aspirava. A Roma ebbe la protezione e gli aiuti di Cristina di Svezia e poi di papa Innocenzo XII, che gli concedette una prebenda canonicale e gli affidò l'insegnamento dell'eloquenza nell'Archiginnasio.

Tra le opere di lui di poesia e di prosa, ricordiamo: l'*Arte poetica*, che ragiona della lingua e della filosofia dell'arte e contiene lodi per la regina Cristina: le *Satire*, in terza rima, intese a mordere l'ipocrisia e la superstizione. Di lui il Giusti: « È acerbo, stizzoso, violento; di rado ha grazia, di radissimo quella lepida urbanità, che è l'ultima perfezione della satira. La lingua è buona, il verso ben coniato, la rima bizzarra e spontanea, ma lo stile ha un che di plebeo, e in generale la satira del Menzini dà in bassezze e isconcezze d'ogni maniera; è piuttosto cucita che tessuta e sopra tutto manchevole dal lato drammatico. »

Cfr.: *Opere di B. M.*, Firenze, Tartini e Franchi, 1731-32; per le *Satire* e per l'*Arte poetica* anche l'ediz. dei Classici di Milano, 1808; per le *Satire* anche il vol. n. 61 della *Bibl. econ. Sonzogno;* Carini, *L'Arcadia* cit. I, 227 e sg.; Giusti, *Versi e prose di Giuseppe Parini*, Firenze, Le Monnier, 1859 (leggine il discorso d'introduz.); Morsolin, *Il Seicento* cit., pp. 76-79; *Lettere inedite di B. M. con una dissertazione* del Lancetti, Modica, 1897.

Meo Abbracciavacca: rimatore della *Scuola siciliana*. Vedi questo nome.

Mercantini Luigi: di Ripatransone nelle Marche (1821-1872); ebbe viva parte ai moti politici del '48 e visse poi in esiglio, nelle isole Ionie e in Piemonte. Insegnò lettere a Genova; fu, nel '60,

segretario del Valerio e commissario straordinario nelle Marche: professore di storia all'Università di Bologna, tenne poi la cattedra di letteratura italiana a Palermo dal '65 al '72. — Celebrò la rivoluzione italiana con inni guerreschi cantati dai volontarî e dai cacciatori delle Alpi: celebre tra questi, e diventato rapidamente popolare, l'*Inno* di Garibaldi: *Si scopron le tombe, si levano i morti,* musicato dal maestro Olivieri.

Cfr. *Canti di L. M.*, publ. con un discorso sulla vita e le opere di lui da G. MESTICA, Milano, Ferrario, 1885.

Merlin Cocaio: vedi *Folengo*.

Metastasio Pietro: nato a Roma, nel gennaio del 1698, da Felice Trapassi d'Assisi, già soldato del papa e pizzicagnolo, frequentava, per apprenderne l'arte, la bottega d'un orefice, quando Vincenzo Gravina lo conobbe e l'udì a improvvisar versi con una facilità mirabile in un fanciullo. Il Gravina chiese ai parenti di poterlo tenere alcun tempo con sè, ne curò l'educazione, gli grecizzò il cognome, gli fece insegnare la filosofia da Gregorio Caloprese e, morendo, lo lasciò erede d'una cospicua fortuna e d'una ricca libreria. Dissipata rapidamente l'eredità, il Metastasio lasciò Roma: entrò a Napoli nello studio d'un avvocato, il quale, con suo gran dispetto, spesso lo scopriva intento a scrivere sonetti, cantate, canzonette, elegie, melodrammi. Per incarico del vicerè di Napoli e per festeggiare il natalizio di Elisabetta Cristina, la moglie dell'imperatore Carlo VI, compose un dramma musicale, gli *Orti Esperidi*, che ebbe gran fortuna. Una cantante celebrata a que' giorni, Marianna Benti-Bulgarelli, la *Romanina*, che negli *Orti* aveva rappresentata la parte di Venere, prese ad amare l'autore, gli commise un nuovo dramma, la *Didone abbandonata*, gli fece dar lezioni di musica dal Porpora e volle, che il Metastasio la seguisse a Roma, a Venezia e partecipasse con lei ai trionfi della scena. Proposto all'imperatore Carlo VI per l'ufficio di *poeta cesareo* da Apostolo Zeno, oramai risoluto a lasciarlo, raccomandato da Marianna Pignatelli, contessa d'Althann e dal principe Pio di Savoia, il Metastasio entrava nel 1730 alla corte di Vienna con un lauto stipendio e con l'incarico di celebrare, col suo verso armonioso, le feste della famiglia imperiale. Il decennio corso dal 1730 al '40 l'abate romano l'occupò tutto a scrivere drammi, cantate, azioni sacre, attingendo la perfezione dell'arte sua. Visse a Vienna lungamente felice, amato ed ammirato. Marianna Bulgarelli, la *Romanina*, che egli aveva dimenticata, lo instituì, morendo, erede della propria fortuna: ma il Metastasio la ricusò in favore del marito di lei. Morì il 12 aprile 1782, in quei giorni nei quali Vienna accoglieva il pontefice Pio VI, venuto a umiliarsi invano dinanzi alla maestà di Carlo VI.

Opere di prosa: le *Lettere*, utili a conoscere la vita e l'opera del poeta (leggi specialmente quelle scritte da Vienna); le *Considerazioni sulla poetica di Aristotele, sul teatro greco*, con osservazioni acute sull'uso più discreto delle unità di tempo e di luogo.

Opere di poesia: oltre a una tragedia, il *Giustino*, composta a quattordici anni; oltre ad oratorî sacri, a cantate, a *canzonette*, ad azioni teatrali diverse, scrisse un gran numero di melodrammi (più che settanta), tra i quali ricordiamo soltanto i più celebrati: *Endimione, Orti Esperidi, Galatea, Angelica, Didone, Siroe, Catone, Artaserse, Adriano, Demetrio, Issipile, Demofoonte, Clemenza di Tito, Semiramide*, *Olimpiade*, *Temistocle* e l'*Attilio Regolo*, che può riputarsi l'opera maggiore di lui.

Facile, spontanea, delicatissima d'intonazione e d'accenti la *canzonetta metastasiana* e per ciò rapidamente popolare. Narra il Baretti che la canzonetta *A Nice* gli inglesi preferivano recitarla nella forma originale italiana piuttosto che tradotta. Nel melodramma assurse il Metastasio gradatamente a quella perfezione e, che è segnata dalla *Didone* e dall'*Attilio Regolo* e toccò quella sobria precisione nel dialogo, quell'efficace vigore delle *arie* che mancava ai suoi

primi esperimenti. Egli è il creatore vero, il vero poeta del melodramma: i tentativi fatti da' suoi precursori per restituire dignità e compostezza all'azione scenica, per congiungere in temperata misura il dramma con la musica, per disavvezzare il publico da spettacoli o sfarzosi troppo o grotteschi, tutti questi tentativi il Metastasio li raccolse, gli ordinò, v'infuse quel soffio d'arte che ai precursori mancava. Riempì la scena di figure, dedotte dalla storia e dal mito, e le accostò all'intelligenza del popolo: inserì nell' azione drammatica quelle agili, svelte *ariette*, che la memoria dello spettatore accoglieva senza fatica alcuna e che, ripetute da mille labbra, diffondevano da per tutto sentenze e proverbi dettati dalla sana filosofia del buon senso: spinto dal suo genio stesso a fuggire tutto ciò che procurasse allo spettatore e al lettore la pena la più lieve, non volle mai conchiusi i suoi drammi da una catastrofe dolorosa, non mai riprodotta sulla scena la triste realtà della vita.

Cfr. per le *Opere* l'ediz. di Parigi, Hérissant, 1780-82, volumi 12; *Lettere disp. e ined. di P. M.*. a cura del CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1883 e dell'ANTONA-TRAVERSI, Roma, Molino, 1886; *Drammi scelti di P. M.* (Bibl. class. econ. Sonzogno, n[i] 51, 53); CARDUCCI in *Poeti erotici del sec.* XVIII cit.; REINA, *Vita di P. M.* nell'ediz. dei *Drammi* per i *Classici* di Milano, 1820; BEYLE (STENDHAL), *Vie de M.*, Paris, 1815 e 1817; TOMMASINI, *P. M. e lo svolgim. del melodr. ital.* in *Scritti di storia e crit.* Roma, Loescher, 1891; v. inoltre il capitolo *Metastasio e l'opera* in VERNON LEE, *Studî sul Settecento* cit.; MAZZONI, *Dal Metastasio all'Alfieri* in conferenze su la *Vita ital. nel Settecento* del Treves cit.; CARDUCCI, *I corifei della canzonetta* nella *Antol.* del MORANDI cit.

Metrica (Poesia): è la poesia che, in un modo o nell'altro, riproduce la metrica latina: quella poesia che il Carducci chiamò felicemente *barbara*, perchè — considerate le leggi ritmiche diverse — sembrerebbe tale, come il poeta stesso avverte, agli orecchi e al giudizio dei greci e dei romani. Il primo rozzo tentativo fu fatto, nel periodo di rinascimento, da L. B. Alberti, che al *certame coronario* (v. questa parola) del 1441 presentò sedici esametri italiani: esempio imitato da Lionardo Dati. Un esperimento più serio e più notevole tentò nel secolo XVI Claudio Tolomei che, dopo aver foggiati i versi italiani sul ritmo quantitativo dei latini, gli illustrò con un trattatello dei *Versi e regole della nuova poesia toscana:* ne seguirono l'esempio il Caro e il Fracastoro. I tentativi furono rinnovati e continuati — per tacer d'altri — dal Chiabrera nel secolo XVII, dal Fantoni nel XVIII e con maggior fortuna dal Carducci ai nostri giorni. In tutti questi esperimenti due metodi furono seguíti: il primo (quello del Tolomei), il più fedele alla metrica romana, che foggia il verso studiando la quantità breve o lunga delle sillabe: il secondo, che, senza tener conto del ritmo quantitativo, s' ingegna di riprodurre l'armonia del metro classico con accoppiamenti di versi moderni italiani, con pause opportune e con opportuna varietà d'accenti.

I metri barbari — l'ode saffica, l'alcaica, l'asclepiadea, il distico elegiaco, l'esametro, il giambico, l'archilocheo — sono tutti, nel *Dizionario*, brevemente descritti e illustrati d'esempî.

Cfr.: CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli* XV *e* XVI, Bologna, Zanichelli, 1881 (quella degli altri sec. non fu publ.); CARDUCCI, *Odi barbare*, *Nuove Odi barbare*, *Terze Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1877-82-89; CHIARINI, *Lacrymae*, Bologna, Zanichelli, 1880; CHIARINI e MAZZONI, *Esperimenti metrici*, Bologna, Zanichelli, 1882; CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878 (prefaz. a una nuova ediz. delle *Odi* del Carducci); CAVALLOTTI, *Anticaglie* in *Opere*, vol. IV; FALCONI, *Metrica classica o metrica barbara*, Torino, Loescher, 1885.

Minzoni Onofrio: ferrarese (1734-1817), poeta ricordato ancora per alcuni sonetti e per essere stato molto letto e ammirato dal Monti.

Cfr. per le *Poesie* l'ediz. di Milano, Silvestri, 1830 con una prefaz. di A. PERUZZI.

Molza Francesco Maria: modenese (1489-1544), visse lungamente a Roma, frequentatore desiderato di gioconde brigate. Celebrò in versi latini

Lorenzino de' Medici, quando seppe che egli aveva ucciso il duca Alessandro. Più che per le *Rime* amorose e per poche *Novelle*, è noto per i suoi *Capitoli* bernieschi.

Cfr. per le *Opere* tutte del *M.* l'ediz. procurata dal SERASSI a Bergamo, Lancellotti, 1774, in 3 volumi con la *Vita del M.*

Montemagno: vedi *Buonaccorso.*

Monti Vincenzo: nacque nel febbraio del 1754, in un casale di Romagna, tra Fusignano ed Alfonsine. L'ingegno pronto, vivace, la mente aperta che, fanciullo, il Monti aveva mostrato nei primi studî, cominciati a Fusignano, proseguíti a Faenza, indussero il padre Fedele, un onesto e operoso agricoltore, a condurlo, giovinetto, all'Università di Ferrara, dove il Monti lasciò subito lo studio del diritto e lesse ed ammirò i poeti antichi e recenti. Assentendo, nel maggio del 1778, all'invito fattogli dal cardinal legato Borghese, lo seguì in Roma, con la mente accesa dalla lettura dei classici latini, con l'animo pieno della tradizione e delle memorie antiche: a Roma, dove un nuovo e fervido movimento letterario ne avrebbe aiutate le doti naturali dell'ingegno, secondato il gusto e le attitudini. Divenuto segretario del duca Braschi, accolto in Arcadia col nome di *Autonide Saturniano*, si strinse d'amicizia coi letterati, con gli artisti, con gli eruditi e con quello tra essi, che gli fu poi guida ed esperto consigliere, con Ennio Quirino Visconti. Ucciso nel 1793 dal furor popolare, per le vie di Roma, Ugo Basseville, segretario della legazione di Francia a Napoli, il Monti scrisse la *Bassvilliana* nella quale, anche per allontanare da sè i sospetti che l'amicizia col Basseville e i suoi sentimenti liberali avevano destati nella curia pontificia, rappresentava — visione espiatoria per l'anima del Basseville — le paurose e sanguinose vicende della rivoluzione francese. Fatto segno ad acerbe calunnie, nel 1797 abbandonò celatamente Roma, seguì il Marmont, aiutante di campo del Bonaparte, a Firenze e a Bologna, capitale allora della Republica Cispadana. Si recò poi a Milano, ove il poeta estemporaneo Gianni e i demagoghi più violenti gli avevano preparato un'accoglienza ben poco lusinghiera e avevano fatto publicamente bruciare la *Bassvilliana.* Ma il Monti seppe superare gli ostacoli, oppostigli dalla malignità e dall'invidia, anche con l'ausilio del Foscolo, che, amico devoto allora quanto avversario fierissimo più tardi, dettava nel 1798 l'*Esame sulle accuse contro Vincenzo Monti.* Ebbe un ufficio di segretario nel Direttorio, fu commissario di dipartimento e designato a succedere al Parini nella cattedra del Ginnasio di Brera.

Caduta la Republica Cisalpina in mano degli Austro-Russi, il Monti visse esule a Parigi, campando poveramente la vita col dar lezioni di letteratura: tornato, dopo le vittorie di Napoleone, salutava la patria con l'ode *Bella Italia, amate sponde.....*, conchiusa dalle lodi pel conquistatore. Ebbe nel '2 la cattedra di eloquenza e di poesia nell'Università di Pavia, fu nominato *poeta del governo italiano e assessore consulente* al ministero dell'interno con lauti emolumenti, e nel '6 eletto *storiografo del Regno.*

Cadde Napoleone: la Lombardia rimase agli antichi dominatori, che il verso del Monti fu costretto a celebrare. Stanco, innanzi con l'età, cagionevole di salute, il poeta dedicò gli ultimi anni a dar ordine, in raccolta solitudine, ai suoi scritti di filologia e d'arte. Morì il 13 ottobre 1828. Fu lodato, vituperato vivo; morto, ebbe aspre accuse e passionate difese (ricorda i noti versi del Manzoni per un busto del poeta: *Salve, o divino, a cui largì natura Il cor di Dante, e del suo duca il canto! Questo fia il grido dell'età futura, Ma l'età che fu tua tel dice in pianto*). Chi non separi i tempi dall'uomo, chi non dimentichi che egli proseguì e ravvivò l'antica tradizione italiana, chi ripensi la benefica efficacia che dal suo ingegno vigoroso, dalla sua opera costante derivò alla cultura italiana, darà di lui un più giusto e più benevolo giudizio.

Opere di prosa: oltre alle *Lezioni di*

eloquenza, dette a Pavia; a *Scritti filologici e letterarî*, parte dei quali videro la luce nel *Poligrafo* e nella *Biblioteca italiana;* a esperimenti di versioni, a commenti, ecc.; oltre all'*Epistolario*, copioso ed importante, il Monti scrisse la *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, che traeva le sue origini da vivaci dissensi sorti, a proposito del *Vocabolario*, fra l'Instituto Lombardo e l'Accademia della Crusca, la quale aveva ricusate le proposte conciliative di quello. Con larghezza di erudizione, con forma vivace, briosa, disinvolta, con ironia finissima, il Monti combatte le dottrine della Crusca e dei suoi difensori; e rinnovando il concetto dantesco, propugnato già dal Trissino, alla toscanità angusta oppone una lingua comune, nazionale, varia e ricca, pronta ad accogliere vocaboli usati anche da scrittori non toscani, docile strumento d'un pensiero vivo e operoso.

Opere minori di poesia: i *Saggi* di poesie giovenili, publicati nel 1779 e nel 1788, che mostrano il poeta seguace del Varano, del Minzoni, del Frugoni: la *Visione di Ezechiello* in 3ª rima; le due odi *La Prosopopea di Pericle*, per celebrare il discoprimento fatto a Tivoli d'un busto dell'Ateniese, e *Al signor di Montgolfier*, per una ascensione areostatica, argomento questo allora di ammirate rime e di lodi alle scuole e ai letterati romani; la canzone pel *Congresso di Lione;* la *Bellezza dell'Universo*, poemetto in 3ª rima, recitato in Arcadia nel 1781, per celebrare le nozze di Luigi Braschi-Onesti con Costanza Falconieri (con palese inspirazione da Ovidio e da Milton, il poeta canta i miracoli della natura, le bellezze dei suoi regni, e l'uomo *del divin dito immortale ineffabile lavor, forma e ricetto di spirto e polve moribonda e frale..... delle create cose la più bella*); *Il Pellegrino apostolico*, poemetto in 3ª rima, scritto nel 1782, per salutare la partenza di Pio VI e il suo ritorno da Vienna (il poeta finge che la Fede incoraggi il pontefice a partire: che Pio VI, preceduto da una nube, piena di spiriti invisibili, si fermi sul Soratte, ove gli si presenta l'ombra di S. Silvestro, per annunciargli le liete accoglienze che egli riceverà a Vienna da Giuseppe II e il felice ritorno a Roma; il pellegrino, dopo il colloquio, si accinge a superare i confini d'Italia); la *Feroniade*, poemetto in endecasillabi sciolti, composto nel 1782, in occasione del prosciugamento delle paludi Pontine, ma non compiuto (Giove si invaghisce di *Feronia*, una bella ninfa di Terracina, le concede l'immortalità e la rende così benefica alle terre circostanti, che fioriscono prosperose. Ma la gelosa Giunone la percuote, la scaccia, fa uscir dal loro letto l'Ufente e l'Astura, che inondando i campi, li trasformano in una ampia e triste palude. Vulcano, istigato dalla dea gelosa, compie col fuoco l'opera di distruzione. Giove difende Feronia, scende a consolarla, a predirle che risorgerà tutto ciò che fu distrutto); l'*Epistola*, in endecasillabi sciolti, alla marchesa Anna Malaspina, premessa all'edizione bodoniana dell'*Aminta*, in cui, a proposito del Frugoni e de' suoi imitatori, è il noto verso *Padre incorrotto di corrotti figli.....*; le tre cantiche in 3ª rima il *Fanatismo*, la *Superstizione*, il *Pericolo*, intonate a idee democratiche e violenti contro il sacerdozio; il poemetto frammentario *Prometeo*, il cui primo canto è dedicato al cittadino Bonaparte; la *Musogonìa*, poemetto in 8ª rima, scritto tra il '93 e il '97 (canta il poeta che Giove ebbe da Mnemosine nove figlie, le Muse, le quali, accolte in cielo, avuta la lira da Mercurio, cantarono le opere di Amore, generatore di tutte le cose. Il poema si conchiude con la preghiera, rivolta a Giove, di proteggere le Muse e i poeti, necessarî perchè si perpetui la memoria delle azioni generose e perchè *le bell'opre Che non hanno cantor, l'oblio ricopre);* la *Mascheroniana*, poemetto in 3ª rima publicato, nel 1801 (le Virtù piangono la morte di Lorenzo Mascheroni: l'anima di questo, volata al cielo, s'incontra con le anime del Borda e del Parini, al quale il Mascheroni narra come la patria sia salva

per opera del Bonaparte. Intanto appare il Trono di Dio, appaiono la Giustizia e la Pietà, l'una vuol vendetta delle colpe d'Europa, l'altra implora perdono e pietà. Una voce esce dal trono di Dio e designa Napoleone come l'arbitro della pace, della guerra, dei fati d'Europa. Le anime del Parini e del Mascheroni s'accostano a quelle del Verri e del Beccaria e lamentano le condizioni d'Italia): il *Benefizio*, visione in 3ª rima, scritta nel '5 (All'Italia, squallida e piangente, insultano straniere nazioni. Scende dall'Alpi un guerriero grande e bello come un Dio [Napoleone], al quale l'ombra di Dante consiglia l'Italia d'affidarsi); *Il Bardo della Selva Nera*, poema in 8ª rima, composto nel '6 (il bardo Ullino, da un colle, che domina la valle d'Ulma, contempla gli Austriaci e i Francesi, scesi a battaglia: finita la pugna, raccoglie sul campo Terigi, un giovane immerso nel proprio sangue, lo porta in casa sua e con la figlia Malvina gli presta le cure più affettuose. Dai colloquî del bardo e della figlia col guerriero, salvo oramai da ogni pericolo, in grazia di quelle cure assidue, il poeta trae occasione per celebrare le gesta di Napoleone: Terigi narra la spedizione d'Egitto, racconta come la madre morta, apparsagli in sogno, gli predicesse la vittoria di Marengo); la *Spada di Federico*, poema in 8ª rima, scritto nel '16 (Napoleone, giunto al sepolcro di Federico, sta per afferrarne la spada: l'ombra del gran re tenta opporsi invano e scompare quando vede il suo regno distrutto; la spada, portata a Parigi, è affidata alla custodia dei veterani); la *Palingenesi politica*, appendice al *Bardo*, scritta nel '9, glorificazione di Napoleone, destinato a proteggere e a salvare l'Europa; *Il mistico omaggio*, inno scritto nel '15, quando il nuovo dominatore, l'arciduca Giovanni, veniva a ricevere in Milano il giuramento; il *Sermone sulla mitologia*, scritto, in endecasillabi sciolti, nel '25, ultimo rantolo, come lo definì il De Sanctis, della scuola classica (il poeta lamenta che una scuola audace abbia distrutto le vaghe finzioni della mitologia e che alla leggiadre imagini della poesia greca si sieno sostituiti romantici spettri, oscene larve, danzanti a tondo e orribilmente urlanti).

Tragedie: l'*Aristodemo*, composto tra il 1784 e il 1786 e rappresentato al teatro Valle di Roma, nel gennaio del 1787 (in questa tragedia, inspirata da quelle omonime di Carlo Dottori e dell'Arnaud, il Monti ha riprodotto il racconto di Pausania intorno ad Aristodemo che, ambizioso del regno e cupido del favor popolare, uccide la figlia Merope, per seguir così gli enigmatici responsi dell'oracolo di Delfo che chiedeva, a placar l'ira degli Dei, una vergine in olocausto; poi, oppresso dai rimorsi, Aristodemo si uccide): *Galeotto Manfredi*, un dramma romantico, composto tra l'86 e l'88, che ha molta affinità d'argomento e di personaggi col *Re Enrico VIII* e con l'*Otello* dello Shakespeare, e riproduce il noto episodio narrato dal Machiavelli; *Caio Gracco*, compiuto nel 1800, pel quale il poeta attinse largamente al *Coriolano* dello Shakespeare.

Traduzioni: oltre a versioni minori da lingue antiche e moderne, a quella delle *Satire* di Persio, a quella della *Pulcelle d'Orléans* del Voltaire, in 8ª rima, ricordiamo l'*Iliade*, in versi sciolti. Raccontano che, nell'88, in casa del cardinal Ruffo, caduto il discorso sulla recente versione del Cesarotti, a Saverio Mattei, traduttore dei *Salmi*, che negava possibile una felice e fedel traduzione italiana di Omero, il Monti mostrasse alcuni esperimenti dell'*Iliade*, in ottava rima e in verso sciolto, fatti probabilmente sulla versione latina che egli conosceva già, di Lorenzo Valla. Nel '7 il Foscolo publicava in Brescia, insieme con la versione letterale in prosa del Cesarotti, un suo *esperimento di traduzione* del primo libro dell'*Iliade* e vi aggiungeva la versione dello stesso libro che l'anno innanzi il Monti gli aveva letta e donata. Dedicando il volumetto al Monti, al quale egli era allora amico tanto fedele, quanto doveva essere più tardi avversario acerbo, il Foscolo ricordava che, all'udir leggere quella traduzione, egli « si con-

fermava nella sentenza di Socrate, che l'intelletto altamente spirato dalle Muse è l'interprete migliore di Omero ». Nel '9 il Monti publicò il secondo canto dell'Iliade, e, in fine, nel '10 usciva, con i tipi del Bettoni di Brescia, la versione compiuta del poema. Che il Monti ignorasse anche gli elementi di grammatica greca lo confessò al Foscolo e non dubitò di scriverlo più d'una volta; seguendo una versione latina letterale — probabilmente quella del Valla — giovandosi più che d'altre versioni (nè per ciò era tutto giusto il malevolo epigramma del Foscolo, che lo chiamava *gran traduttor dei traduttor d'Omero*) delle notizie, dei consigli che su l'interpretazione del testo, su gli usi e sui costumi dei Greci gli davano il Visconti, il Lampredi, il Lamberti, il Mustoxidi, egli compì questa mirabile opera d'arte, la ristampò, largamente emendata, nel '12, e vi diede gli ultimi ritocchi e le ultime cure nelle edizioni del '20 e del '25.

La maggior opera poetica del Monti è la *Bassvilliana*, il poema in 3ª rima, scritto nel 1793 e rimasto incompiuto al quarto canto. Ugo Basseville, segretario della legazione francese, era stato ucciso il 13 gennaio 1793 dalla plebe romana, mentre agitava per le vie una bandiera tricolore. Nella *visione* finge il Monti che l'anima d'Ugo, sia condotta da un angelo, che l'ha strappata all'Averno, a contemplare, per ammenda, le piaghe e i guai infiniti di cui la Francia fu gran parte. Assiste al supplizio di Luigi XVI, al quale chiede perdono: vede scendere, desiderose del sangue del re, le ombre del Voltaire, del Diderot, dell'Helvetius, del Rousseau, del D'Alembert, ma gli angeli le tengono lontane. Scendono anche due donne, la *Fede* e la *Carità*, che ricompongono il corpo del re, ne pregano dal cielo la pace e, raccoltone il sangue in due coppe, lo rovesciano poi dal cielo, eccitando così i nemici della Francia a punire la *celtica putta*. Il poema interrotto dai rapidi mutamenti seguíti nella politica dell'Europa è, come lo giudica il Carducci, « poema vero, « sentito, storico, perocchè al ringiovi« nito ternario del secolo decimoquarto « i volghi di Roma, di Verona, di Lugo, « di Arezzo, di Napoli, di Calabria fa« cevan bordone con lo scricchiar dei « coltelli, che scannavano i francesi « sperduti o prigionieri ed infermi e col « crepitar dèi roghi ove abbrustolavano « insieme gli ebrei e i giacobini italiani. »

Cfr. la compl. ediz. delle *Opere*, Milano, Resnati e Bernardoni, 1839-42, 6 volumi; quella curata da G. CARCANO in 5 volumi, Firenze, Le Monnier, 1857; le opere poetiche publicate tutte o scelte dagli editori Barbera (a cura del CARDUCCI), Paravia, Sansoni, Sonzogno (Bibl. econ. n. 15); le versioni ristampate dal CARDUCCI, Firenze, Barbera, 1883; per la versione dell'*Iliade* la 2ª ediz. Sansoni (curata dal TURRI): per la *Proposta di correz., ecc.*, v. l'ediz. di Milano, Stamp. Reale, 1817-26, volumi 4.

Per la vita, pel carattere del Monti e dell'opera sua: GIORDANI, *Ritratto di V. M.* in *Opere* (ed. Le Monnier, 1846); CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879; MONTI ACHILLE, *V. M., ricerche storiche e letterarie*, Roma, 1873 (ove leggi i cenni illustranti anche il famoso sonetto: *Padre Quirino, io so che a Maro e a Flacco...*; VICCHI, *V. M., le lettere e la politica in Italia dal* 1750 *al* 1830, Fusignano, Morandi, 1879-1887; CASINI, *Il Cittadino V. Monti*, in *Nuova Antol.*, 1894; ZUMBINI, *Sulle poesie di V. M.*, Firenze, Le Monnier, 1894, 3ª ed.; per la *Prosopopea di Pericle* v. MESTICA, *La prima ode di V. M.* in *Nuova Antol.*, 1889; per il *Sermone sulla Mitologia* v. DE SANCTIS, *Saggi critici* cit.; CARDUCCI, *Per una nuova ediz. delle poesie di V. M.* in *Opere*, III; ZARDO, *L'Aristodemo di V. M.* nella *Nuova Antologia*, 1892.

Morelli Giovanni: di Paolo, fiorentino (1371-1444), agiato mercante di lana e cittadino autorevole. Dai memoriali domestici, nei quali, come usava allora a Firenze, erano ricordate le vicende della famiglia, le nascite, i parentadi, le morti, tutto ciò che si riferisse a entrate, a spese, a contratti, a viaggi, da quei memoriali trasse il Morelli una *Cronaca*, scritta in forma semplice ed elegante, nella quale è tracciata la vita intima d'una famiglia fiorentina, con intendimenti morali e didattici; al racconto domestico s'intreccia quello delle vicende di Firenze dal 1374 al 1411. Notevole la descrizione del Mugello e il ritratto di Giovanna Morelli.

Cfr. la prefazione del BONAVENTURI all'edizione della *Cronica di G. M.*, Firenze, Tartini e Franchi, 1718; GIORGI P., *Sulla Cronaca di Paolo Morelli* nella *Cronaca* del Liceo di Teramo, 1880-81.

Morena Ottone: vedi *Cronaca.*

Morgante: poema romanzesco di Luigi Pulci, in ventotto canti, in ottava rima, costituito complessivamente di 30.080 versi, detto volgarmente *maggiore,* per distinguerlo dalle edizioni che del poema recavano soltanto alcuni episodii. Composto tra il 1460 e il 1470, publicato nel 1481 in ventitrè canti, in ventotto nel 1482, esso narra e illustra gli odî fra la casa di Chiaramonte e quella di Maganza, gli intrighi di questa per far disperdere, e combattere esuli in Oriente, gli eroi e i paladini dell'altra. Eccone in breve l'argomento: « Gano di Maganza, con la consueta perfidia, calunnia Orlando presso Carlo Magno, che, attorno a sè, a Parigi, accoglie tutti i paladini: Orlando se ne sdegna: vorrebbe uccidere il traditore e Carlo che gli dà ascolto, ma, seguendo i consigli di Ulivieri, abbandona Parigi, Alda la fidanzata, e dopo aver lungamente errato col destriero Rondello, è accolto dai monaci della badia di Chiaramonte; e, saputo che tre giganti, celati nelle selve vicine, non cessavano di molestar il convento e, scagliando alberi e sassi, incutevano spavento nei monaci, ne uccide due, Passamonte ed Alabastro: prende con sè il terzo, *Morgante*, che, convertitosi alla fede cristiana, aveva implorato la pietà dal paladino, e lo conduce alla badìa. Donato dai monaci d'una vecchia, arrugginita corazza, d'un cappello d'acciaio, del battaglio d'una campana, ricevuta la benedizione dal priore, il gigante s'accompagna con Orlando ed entrambi si mettono a pericolose imprese: al suon del battaglio, Morgante prostra un demonio: Orlando uccide Lionetto, un guerriero de' più valorosi, che spargeva il terrore nel campo di re Manfredonio.

Un messo, spedito da Carlo Magno, reca a Parigi la notizia d'aver incontrato il paladino, sempre dolente della perfidia di Gano e della credulità dell'imperatore. Rinaldo, Uliviero, Dodone, si mettono in cammino per rintracciare Orlando: il primo uccide il gigante Brunoro che, per vendicar la morte dei compagni, s'era impadronito della badìa di Chiaramonte e teneva prigioniero l'abate. Dodone e Ulivieri compiono altre imprese mirabili: liberata da un dragone Farisena, figlia di re Corbante, Ulivieri se ne innamora, ma poi l'abbandona. Rinaldo incontra, senza riconoscerli, Orlando e Morgante che, alleati di re Manfredonio, seminavano la strage e il terrore nel campo di re Caradoro. Alleato di questo, Rinaldo s'azzuffa con Orlando.

Intanto Gano di Maganza continua a ordire i suoi inganni: manda un messo ad avvisar Caradoro che Orlando e Rinaldo son d'accordo per tradirlo. Ma il tentativo fallisce: re Caradoro fa impiccare il messo: chiama nel suo palazzo i due paladini, che si riconoscono e si abbracciano. Gano non si scoraggia: manda un altro messo ad Erminione, re dei Saraceni e lo sollecita, se vuol far cosa gradita anche a Carlo Magno, a impadronirsi del castello di Montalbano, mentre i paladini sono assenti. Erminione segue il consiglio, penetra con un grosso esercito in Francia; ma intanto Orlando, Rinaldo ed altri cavalieri s'impadroniscono del regno di lui, ne battezzano i sudditi e poi s' avviano a Parigi, con Morgante, con Meridiana, l' amante di Ulivieri. Carlo Magno gli accoglie con gran festa.

Gano, indispettito, solleva un gran tumulto a Parigi, accusando Carlo Magno di tradimento e d'alleanza coi Saraceni. Sedato il tumulto, i paladini corrono a combattere contro Erminione, che stava assediando Montalbano e aveva fatti prigionieri molti guerrieri valorosi. La vittoria è di Orlando e di Rinaldo: ma tra questi, con lo scherzo di scambiarne le armi e i destrieri, Malagigi semina la discordia: i due paladini s'azzuffano insieme e il duello s'interrompe solo allora che un leone, comparso sul campo, reca una lettera, nella quale Malagigi svela lo scherzo.

Carlo Magno, ascoltando i perfidi con-

sigli di Gano, tolto pretesto da un'offesa fattagli da Rinaldo, lo caccia dal campo: così che il paladino si mette a fare il masnadiero; poi, accordatosi con Orlando, assale con lui Carlo Magno che, preso Astolfo, stava per farlo impiccare: Carlo Magno spaventato, si nasconde in casa di Alda la bella: lo risparmiano i paladini; ma poichè egli si lascia sempre ingannare da Gano, Rinaldo lo caccia dal trono e si cinge la corona.

Orlando è giunto in Persia, in una città famosa ove l'Amostante, padre della bella Chiariella, è assediato dal gran Soldano e dal fiero gigante Marcovaldo. Il paladino uccide Marcovaldo, ma poi dall'Amostante, che ha saputo come egli sia cristiano, è fatto prendere e legare, mentre è immerso nel sonno, insieme col suo scudiero Terigi. Corrono in suo aiuto Ulivieri, Ricciardetto e Rinaldo, che ha riposto sul trono Carlo Magno: liberano il paladino che, per amore di Chiariella, combatte ancora in favore del padre di lei, ne uccide un terribile avversario, il gigante Corante: poi si reca in Soría. — Mentre Morgante è in cammino per raggiungerlo, s'imbatte nel semigigante *Margutte* e con questo compie le più varie e le più strane imprese; i due giganti uccidono e arrostiscono elefanti e testuggini, grandi come le montagne: liberano Florinetta, una fanciulla, perdutasi nelle selve e da due ladroni lasciata in custodia ad un leone. Un giorno che Margutte s'è addormentato su la via, Morgante gli trae gli stivaletti: destatosi il semigigante, vedendo che una bertuccia aveva calzati gli stivaletti, scoppia in una gran risata e muore.

Giunto Morgante presso Babilonia, aiuta Orlando a prendere la città. Il paladino è creato Soldano, ma poi, in un impeto di generosità, abbandona la nuova conquista per correre in aiuto di Gano di Maganza, il perfido avversario, fatto prigioniero da alcuni saraceni: Morgante l'accompagna. Mentre solcano il mare tempestoso, un colpo di vento fiacca l'albero della nave: il gigante sorregge, con l'immenso braccio, la vela: poi ammazza una balena, avventatasi contro la nave: ma sceso appena su la riva, un granchiolino lo punge nel tallone e Morgante, il fortissimo Morgante, muore.

I paladini continuano a compiere imprese stupende: Orlando, rimasto solo, libera Gano, il quale non cessa perciò dalle perfidie e dagli inganni: chiama segretamente a Parigi tutti i nemici dei cristiani e tra questi Marsilio, re di Spagna, col quale medita la rovina di Carlo e dei paladini: instiga celatamente Marsilio ad assalire i Cristiani, mentre, accampati a Roncisvalle, ne attendevano il pattuito tributo. Grave è il pericolo: il mago Malagigi spedisce i diavoli Astarotte e Farfarello alla ricerca di Rinaldo e di Ricciardetto. Trovatili in Egitto, penetrano nel ventre dei loro cavalli e, mentre trasportano così i due valorosi paladini, Astarotte ragiona sapientemente di filosofia e di teologia. Arrivati a Saragozza, i quattro viaggiatori entrano invisibili a corte, siedono al banchetto imbandito dalla regina Blanda e dalla figlia di lei Luciana, fiamma un tempo di Rinaldo: portano via piatti e bicchieri, suscitano un grande scompiglio, sinchè un potente starnuto di Ricciardetto mette in fuga tutta la corte. I paladini si separano poi commossi dai diavoli, convinti che anche all'Inferno vi possa essere gentilezza, cortesia e cordiale amicizia.

Intanto a Roncisvalle la mischia è terribile: la condizione dei cristiani è disperata: Orlando, dopo aver lottato eroicamente, sente da un angelo l'annuncio della sua morte vicina: pianta in terra la spada gloriosa e muore: rinasce un momento per salutare Carlo Magno, accorso troppo tardi in suo aiuto. Carlo e Rinaldo prendono Saragozza, la incendiano: Marsilio è fatto prigioniero e impiccato: Gano attanagliato e squartato. — Il poema si conchiude con le lodi di Carlo Magno e s'incorona con una preghiera alla Vergine, scritta in tre ottave.

Episodi più notevoli e più celebrati: lib. I (ott. 39-85), *Morgante, convertito, alla badia di Chiaramonte;* II (18-34), *L'impresa di Morgante contro il demonio*

del palazzo incantato; III (37-80) *La impresa di Rinaldo contro Brunoro;* IV (76-90) *L'amore di Ulivieri per Forisena; V* (37-65), *L'impresa di Rinaldo contro il gigante mostruoso dall' occhio di fuoco;* VII (13-44), *L'impresa di Morgante contro Manfredonio;* X (102-115), *Il duello tra Rinaldo e Orlando a Parigi;* XI (98-119), *Rinaldo e Orlando contro Carlo Magno, nascosto e protetto da Alda la bella;* XII (39-69), *L' impresa d'Orlando contro il gigante Marcovaldo;* XV (98-104), *La bellezza e le virtù di Antea, la figlia del Soldano;* XVI (13-40), *L'amore di Rinaldo per Antea;* XVIII (112-200), *Morgante e Margutte;* XIX (144-150), *La morte di Margutte;* XX (29-52), *La tempesta: la morte di Morgante;* XXV (209-288), *Il viaggio di Rinaldo e di Ricciardetto coi diavoli Astarotte e Farfarello;* XXVI (49-52) e (56-99), *La battaglia di Roncisvalle;* XXVII (100-153), *L'agonia d'Orlando e il suo colloquio con l'arcangelo Gabriele;* XXVIII (7-15), *Il castigo di Gano.*

Scrive il Pulci (XXVIII, 2) che Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, *gli commise questa istoria prima*, e in più d'un luogo si professa grato al Poliziano, *onore e gloria di Montepulciano* (XXV, 169) che, nell'ardua impresa, gli fu largo di consiglio e di aiuti. La materia del poema — di cui il Pulci veniva leggendo alcuni saggi alle mense sontuose di Lorenzo — è, pei primi ventitre canti, dedotta dal poema, scritto da un ignoto rimator popolare, scoperto, trent'anni or sono, dal prof. Pio Rajna, che lo intitolò l'*Orlando:* per gli ultimi cinque canti, da un altro poemetto popolare, la *Spagna in rima.* Ma, pur giovandosi di queste fonti, pur conservando al racconto intonazione e carattere popolare, nell'aprire, ad esempio, e nel conchiudere i canti con sacre invocazioni e con pii augurii, il poeta seppe tuttavia imprimere all'opera sua una nota fortemente personale e schiettamente originale. Dal racconto popolare trasse la figura di *Morgante*, il gigante smisurato, alto come una montagna, ma l'accrebbe e l'abbellì. Vestito della corazza arrugginita, con in testa un cappellaccio di ferro, che lo fa somigliare a un fungo dal lunghissimo gambo, armato del battaglio — parodia di Durlindana — Morgante uccide e divora un bufalo, un unicorno, un basilisco, un cammello, un elefante, si riempie l'epa di enormi bocconi e si stuzzica i denti con un lungo pino; ma dopo aver compiuto le più difficili imprese, dopo aver sorretta, col forte braccio, la vela d'una nave, salvando così dalla morte Orlando, dopo aver schiacciata la testa a una balena, il gigante muore perchè un granchiolino lo ferisce nel tallone.

Il Pulci creò invece di suo *Margutte*, il semigigante briccone, furbo, malvagio, parricida, ladro, *cattivo infin nell'uovo*, che s'affanna a rubare e si stizzisce quando Morgante gli divora, d'un fiato, tutto il frutto delle sue rapine; muore pel troppo ridere. — Il poeta creò ancora in *Astarotte* il diavolo sapiente, bonario, dotto di storia, di geografia, di zoologia, che col compagno *Farfarello* trasporta i due paladini, Rinaldo e Ricciardetto, in occidente, superando fiumi, monti, laghi, con la velocità del vento impetuoso. Creò nuovi giganti, pensò nuovi episodii e nuove imprese, avido, come il popolo pel quale scriveva, del mirabile, del fantastico, del soprannaturale. Ravvivò, trasformò la materia che aveva alla mano: su tutto e su tutti, sui giganti e sugli eroi, sugli imperatori e sui re, diffuse la luce del suo sorriso e delle sue arguzie. Diventano comici gli eroi e i paladini, tramutati alcuni in ladroni volgari: comico lo stesso Carlo Magno, abbindolato da Gano, spodestato, messo in fuga, costretto a cercar salvezza in casa d'una donna: comica anche la battaglia di Roncisvalle, somigliata a *un tegame, dove fusse di sangue un gran mortito di capi, di peducci e d'altro ossame:* comico l'ingresso in Paradiso delle anime dei cristiani caduti sul campo, che rintronano le orecchie di S. Pietro, sudato ed affaticato ad aprir loro la porta.

Tale il *Morgante*, opera tra le più

caratteristiche ed originali della poesia nostra che, con la professione di fede epicurea posta a canto a un'invocazione a Maria, meglio ritrae il carattere del Pulci e del tempo suo, ondeggiante tra lo scetticismo e la religione.

Cfr. la 1ª ediz. in 23 c., Venezia, Marco Veneziano, 1481; l'ediz. della *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 31; RAJNA, *La materia del M. in un ignoto poema cavall.* nel *Propugnatore*, 1869; per l'*Orlando* l'ediz. dell'HÜBSCHER, Marburg, 1886; RAJNA, *La rotta di Roncisvalle* nel *Propugnatore*, 1871; VOLPI, *Cronologia del Morgante* in *Bibl. scuole italiane*, a. VI; FOFFANO, *Il disegno del Morgante* in *Giorn. stor. lett. ital.*, XVI, 368, XVII, 421; VOLPI, *L. Pulci, studio biogr.* in *Giorn. stor. lett., ital.*, XXII, 1; INVERNIZZI, *Il Risorgimento* cit. pp. 275-290; ROSSI, *Il Quattrocento* cit. pp. 294-310.

Motto confetto: vedi *Frottola.*

Muratori Ludovico Ant.: di Vignola nel Modenese (1672–1750); di famiglia povera, frequentò a Modena i corsi di lettere, di filosofia e di diritto. Sacerdote nel 1695, chiamato alla Biblioteca ambrosiana di Milano, eletto nel 1700 archivista e bibliotecario del duca di Modena, nel 1716 fu nominato proposto di Santa Maria della Pomposa ed esercitò l'ufficio suo con gran zelo e con austera rettitudine. — Con fecondità meravigliosa scrisse di varî argomenti: di poesia, di filosofia, di storia, di giurisprudenza. Impossibile ricordare tutte le opere dovute all'erudito infaticato, al ricercatore acuto e paziente. Oltre alle raccolte di *Anecdota latina* e *graeca*, al trattato *De ingeniorum moderatione in religionis negotio;* oltre alle *Antichità estensi*, a un copioso *Epistolario;* oltre alle *Rime* e alla *Vita* di Carlo Maria Maggi, alla *Vita ed Opere* di Ludovico Castelvetro, alla *Vita e Rime* del Petrarca, alle *Vite* del Tassoni, del Segneri, del Sigonio; oltre a tutto ciò e ad altro ancora, egli scrisse, e sono le opere più notevoli e più poderose di lui:

Rerum italicarum scriptores praecipui ab anno D ad annum MD, raccolta delle fonti principali della Storia italiana nel medioevo, compilata dal 1723 al 1738 e stampata per cura di un sodalizio di cospicui cittadini, detto la *Società Palatina.* L'opera contiene, ordinate con opportune prefazioni, accompagnate di note e di commenti, le Cronache e le Memorie patrie edite ed inedite per lo spazio di dieci secoli, dal 500 al 1500, le leggi barbariche sotto i Re e gli Imperatori Longobardi, Franchi e Germani, Epistole di pontefici, editti, inscrizioni, canti, poemi, ecc.

Antiquitates italicae medii aevi, composte dal 1738 al 1743, per illustrare — coi diplomi, con le carte antiche, raccolte dagli archivi d'Italia, con notizie attinenti ai riti, alle arti, alla milizia, alle monete ecc. — la storia civile ed ecclesiastica, i costumi, le leggi dell'età di mezzo, dal 1000 al 1500:

Novus Thesaurus veterum Inscriptionum, composto dal 1739 al 1743 e infine:

Gli Annali d'Italia, che il Muratori cominciò a scrivere nel 1740. Narrano la Storia d'Italia dal principio dell'êra volgare sino al 1749; opera manchevole nella sintesi, poco animata e colorita nella narrazione, ma condotta con istile semplice e chiaro, in forma scevra d'artifizî, con un senso squisito della verità e della giustizia.

Cfr. per i *R. I. S.* l'ediz. di Milano, 1723-51 in 25 volumi; per le *A. I. M. Ae.*, l'ed., di Milano, 1738-42 in 16 volumi (e gli indici di queste due opere compilati da A. MANNO e C. CIPOLLA, Torino, 1885-96); per gli *Annali* l'ediz. dei *Classici* di Milano 1818-21 in 18 volumi; SOLI-MURATORI, *Vita del proposto L. A. M.*, Venezia, Pasquali, 1756; CARDUCCI, *Nel centen. di L. A. M.* in *Opere*, III, pp. 99-141; l'*Epistolario* racc. dal CAMPORI, Modena, Soc. tipogr. 1898, dall'OLIVA, Rovigo, 1872 e dal RICCI con scr. inediti, Bologna, Zanichelli, 1880; CONCARI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1899, pp. 170-184.

Murtola Gaspare: genovese, vissuto nella seconda metà del secolo decimosesto e nella prima metà del seicento: verseggiatore mediocre, più noto per la fierissima polemica che egli ebbe col Marino (vedi questo nome).

Cfr.: BELLONI, *Il Seicento* cit. pp. 66-67.

Muscettola Antonio: poeta napoletano del secolo XVII, seguace del

Marino, quantunque in alcune *Rime* e in molte ottave de' suoi *Poemetti* si mostri scevro della degenerazione artistica dei contemporanei e studioso di forme più corrette e più classiche. Il Muscettola scrisse anche il *Gabinetto delle Muse* — imitazione della *Galleria* del Marino — che, in sonetti e madrigali, contiene gli elogi di cento italiani, illustri e oscuri.

Cfr.: *Delle poesie di A. M.*, p. I e II, Venezia, Baba, 1661 e '69; il *Gabinetto delle Muse*, Venezia, Conzatti, 1669; Belloni, *Il Seicento* cit. p. 95.

Mussato Albertino: padovano (1262-1329), strenuo difensore della patria contro i disegni e le minacce di Can Grande della Scala: precursore, nelle sue opere latine, del rinascimento della cultura classica. Oltre a egloghe, epistole, elegie latine; a una *Historia de rebus gestis Henrici VII Caesaris;* a un'altra *De gestis Italicorum post Henricum VII*, cioè intorno alle vicende di Padova, dopo la morte di Arrigo; e a una storia versificata sull'assedio di Padova, compiuto da Can Grande; oltre a tutto ciò, scrisse la tragedia *Eccerinis*, esemplata sul teatro di Seneca, costituita di declamazione, di racconti, di canto corale e scritta con palese intendimento politico. Patriotta ardente, il Mussato voleva ammonire i concittadini suoi del pericolo grave, che li minacciava, di cader vinti da Can Grande: per incuorarli alla resistenza, per mostrar loro qual sorte potesse aspettarli, rappresentò la tirannide di Ezzelino da Romano, che aveva lungamente dominata la città. La tragedia, fiacca nell'azione, pallida nei caratteri rappresentati, spira tuttavia un ardente amore di patria. Giustamente lo Zanella: « più che una tragedia è l'inno « della libertà padovana; le sentenze « dei cori, il racconto dei nunzii, la pre- « dica di fra Luca, pongono in luce da « che giogo si fosse sottratta la città. »

Cfr. le *Opere di A. M.* nell'ediz. di Venezia, 1636 e in Muratori, *Rerum I. S.*, X; Minoia, *Della vita e opere di A. M.*, Roma, 1884; Novati, *Nuovi studi su A. M.* in *Giorn. stor. Lett. ital.* VI, 177, VII, 1; Zardo, *A. M., Studio stor. e lett.*, Padova, Seminario, 1884; Zanella in *Scritti varii*, Firenze, Le Monnier, 1877; Gloria, *Nuovi docum. su A. M.* in *Atti Istit. Veneto*, serie VI, I; Carducci, *Tragedia falsa e uomo vero* in *Nuova Antol.*, 1899 (maggio).

Muzio Girolamo: figlio di un barbiere di Capodistria, e detto perciò *Giustinopolitano*, n. a Pavia nel 1496, m. nel 1576. Segretario, soldato, cavalcante, fu alla corte di Francesco I di Francia: peregrinò inquieto e agitato in più parti d'Italia, a Nizza, a Venezia, a Milano, a Urbino, a Roma, a Ferrara — ove amò e cantò Tullia d'Aragona — sempre in cerca d'un ufficio che gli assicurasse il pane. Quale l'uomo, tale lo scrittore: irrequieto e violento. Lasciò *Lettere* e *Poesie;* scrisse d'ogni argomento e partecipò, con ardor battagliero, alla polemica sulla lingua, combattendo in nome della italianità contro quelli che, col Varchi, propugnavano invece la fiorentinità dell'idioma.

Cfr. la *Varchina*, le *Battaglie*, le *Poesie* e le *Lettere* nelle diverse ediz. di Venezia, 1551-81; Giaxix, *Vita di G. M.*, Trieste, Lloyd, 1847.

N

Nardi Jacopo: fiorentino, n. nel 1476, m. intorno al 1560, discendente di un'antica famiglia, sempre avversa ai Medici, fu partigiano del Savonarola: ebbe varie cariche durante il governo popolare di Firenze ed anche al ritorno dei Medici, seguìto nel 1512; quando questi furono cacciati di nuovo nel '27, ebbe l'ufficio di *cancelliere delle tratte*, che conservò sino alla caduta della repubblica. Privato dei beni e proscritto dai Medici, tornati a Firenze, fu a Livorno, a Roma, a Napoli, a Venezia, ove visse poveramente gli ultimi anni.

Tradusse: le *Deche* di Tito Livio e l'orazione di Cicerone *Pro M. Marcello*.

Scrisse: *Canti carnascialeschi:* due commedie in versi, l'*Amicizia* e *I due felici rivali:* la *Vita di Antonio Giacomini*, che il Giordani lodava per la semplicità e per l'efficacia della narrazione.

Opera maggiore: *Istorie della città di Firenze*, scritte in tarda età, dedotte, per gran parte, dal *Diario* di Biagio Bonaccorsi e narranti le vicende di Firenze dal 1494 al 1538. Il Nardi descrive lungamente la eroica resistenza dei Fiorentini e l'assedio memorando, il tentativo di Filippo Strozzi contro Cosimo e completa l'opera sua con alcune notizie sulle cause della guerra di Siena.

Cfr.: *Vita di Antonio Giacomini e altri scritti minori di I. N.* a cura del GARGIOLLI, Firenze, Barbera, 1867; per le *Istorie*, la Iª edizione di Lione, Ancelin, 1582, e quella del Le Monnier (Firenze, 1858, in 2 volumi) con un discorso di AGENORE GELLI.

Navagero Andrea, Bernardo: il primo, celebrato latinista veneziano, vissuto nella seconda metà del secolo XV, ebbe l'incarico di continuar la *Storia della republica*, cominciata dal Sabellico; morto lui, l'incarico fu dato al Bembo. — Il secondo, veneziano, vissuto nel secolo XVI, dal 1507 al 1565, onorato di alti ufficî dalla republica, ambasciatore a Paolo IV, cardinale e vescovo di Verona, scrisse, nel 1558, tra altro, una *Relazione* di Roma, saggio notevole del modo onde, con accorta prudenza, gli ambasciatori della republica solevano tenerne continuamente informato il governo. Vedi, per un esempio, ciò che l'ambasciatore scrive di papa Paolo IV.

Cfr.: *Relazioni degli ambasciatori veneti*, serie II, vol. 3º; BASCHET, *La diplomatie venitienne, le princes d'Europe au* XVI *siècle*, Paris, Plon, 1862; SETTEMBRINI, *Lett. ital.*, vol. II (*Venezia e i suoi ambasciatori*).

Nazionale (Periodo): al *cinquecento*, a quel periodo della nostra letteratura che alcuni storici considerano come una seconda età del *rinascimento*, che altri, per la perfezione raggiunta nell'arte, dissero *classico*, altri ancora, con designazione forse meno propria e meno opportuna, *secolo di Leon X* o *di Giulio II*, perchè durante il pontificato di questi due príncipi della chiesa, mecenati splendidi, la civiltà artistica toccò in Italia il più alto grado del suo splendore: — a questo periodo c'è sembrato che convenisse, meglio d'ogni altro, il nome di *nazionale*, perchè all'opera letteraria partecipano scrittori di varie regioni italiane, perchè italiana, di toscana che essa era, diventa la letteratura, perchè per tutta la nazione si va costituendo un unico e nazional tipo di prosa.

Singolare contrasto! In un periodo politico dei più procellosi, che comincia con la battaglia di Agnadello, di Ravenna, di Pavia e finisce col sacco di Roma e con l'assedio di Firenze, Niccolò Machiavelli medita il *Principe* e i *Discorsi*, Ludovico Ariosto scrive il *Furioso;* mentre paurose catastrofi agitano profondamente la società, fioriscono Leonardo, Raffaello, Michelangelo: le tele e le pareti ridono dei più allegri colori, la poesia e l'arte ringiovaniscono e si rivestono di mille forme nuove; il periodo s'apre con la maggior opera dell'Ariosto, il frutto maturo della poesia italiana, e si chiude con la *Gerusalemme*, il poema grave, solenne, il poema eroico, lungamente atteso in Italia. Ma attorno a questi due scrittori che col Machiavelli e col Guicciardini riassumono in sè e rispecchiano l'intero periodo, quale ricca varietà di generi e di manifestazioni letterarie, quale studio costante in tutti, e prosatori e poeti, di attingere la perfezione e la squisitezza della forma!

Nella produzione così ricca e così varia della storiografia, al Machiavelli e al Guicciardini – inteso l'uno, col *Principe*, con l'*Arte della guerra*, coi *Discorsi*, a indagare e a creare uno Stato ideale, del quale il suo ardente patriottismo voleva sperimentata l'applicazione in Italia: maestro l'altro alle nazioni tutte nel comprendere, nel collegare e rappresentare le vicende della storia — fanno corona gli storici e gli statisti di più parti d'Italia. Fiorisce la lirica, più elegante con alcuni, più gagliarda di sen-

timento e più inspirata con altri: nella drammatica, accanto alla *Mandragola*, alla *Calandria,* ad alcune scene vivaci dell'Ariosto e dell'Aretino, troviamo i due esemplari più perfetti del dramma pastorale, l'*Aminta* e il *Pastor fido:* fioriscono la novellistica, la satira, il poema didascalico, il trattato: abbondano gli epistolarî, le orazioni, i volgarizzamenti dei classici, tra i quali, il saggio più perfetto delle versioni italiane, l'*Eneide* di Annibal Caro. — Ma a questa maturità del pensiero italiano, che si manifesta in tante forme diverse, a questi splendori di un'arte rinnovata dall'innesto delle forme pagane e cristiane, a questa operosità febbrile della mente s'accompagna, nei maggiori ordini della società, un profondo decadimento morale, che preparerà alla patria nostra i giorni lunghi e dolorosi della servitù politica e la renderà facile preda di dominatori stranieri.

Cfr., oltre le *Storie* gener. della letteratura già indicate: CARDUCCI, *Dello svolgimento della lett. nazion.*, discorso quinto in *Opere*, I; CANELLO, *St. d. lett. nel sec.* XVI, Milano, Vallardi, 1880; FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1899; VILLARI, *Il secolo di Giulio II* in *N. Machiavelli*, Milano, Hoepli, 1895, 2ª ediz., vol. II; ROSCOE, *Vita e Pontificato di Leone X*, (trad. BOSSI), Milano, Sonzogno, 1816-1817.

Nelli Pietro: senese, ma vissuto quasi sempre a Venezia nella prima metà del secolo XVI. Trattò la poesia satirica e giocosa, tentando di innestare la forma oraziana alla berniesca, nelle *Satire alla carlona.*

Cfr. l'ediz. delle *Satire* fatta a Venezia, nel 1546, sotto il nome di *Andrea da Bergamo.*

Nerli Filippo: fiorentino (1485-1556), autore dei *Commentarî dei fatti civili occorsi nella città di Firenze* dal 1215 al 1537, nei quali tenta una vigorosa apologia del governo dei Medici.

Cfr. per i *Commentarî* la 1ª ediz. di Firenze (con data d'Augusta), 1728; CANELLO, *St. lett. ital. nel sec.* XVI cit. (*La Storiografia,* cap. X).

Niccoli Niccolò: umanista fiorentino (1364-1437) tra i più ardenti ed operosi, il patrimonio domestico, accumulato dal padre, un mercante di lana, consumò tutto nel raccogliere una ricca biblioteca di opere greche e latine, pagane e cristiane, molte delle quali elegantemente e correttamente ricopiate da lui stesso, nel far trascrivere codici antichi, nel favorire indagini e ricerche erudite; eccitava i giovani allo studio ed era largo con loro di consigli e di aiuti. È gloria del Niccoli di aver primo fondata una biblioteca publica.

Cfr.: ZIPPEL, *N. N.*, *contributo alla storia dell'Umanesimo,* Firenze, Bocca, 1890.

Niccolini Giambattista: nacque presso Pisa, ai Bagni di San Giuliano, nell'ottobre del 1782: ebbe a Pisa la laurea in leggi e, costretto dalle condizioni economiche della famiglia, cercò ed ottenne un modesto ufficio nell'Archivio delle Riformagioni a Firenze. Dopo pochi anni fu nominato professore di storia e di mitologia, segretario e bibliotecario dell'Accademia di Belle Arti. Eletto, dopo il '48, membro del Senato toscano, non partecipò mai alle adunanze e visse gli ultimi anni in raccolta e operosa solitudine. A Vittorio Emanuele, il re augurato, presentava il Niccolini, nel '60, l'*Arnaldo da Brescia;* morì, un anno dopo, nel settembre del 1861. È sepolto in Santa Croce. — Ultimo ghibellino, propugnatore d'una politica unitaria e antipapale, la rappresentò e la proclamò, ardente e pertinace, ne' suoi scritti maggiori. Classicista, seguace e ammiratore del Monti e del Foscolo, non fu però tra gli avversarî ostinati ed ingiusti della scuola romantica, della quale sentì e approvò tutta la benefica efficacia nella causa della libertà e della patria: amico del Manzoni, gli fu largo di utili consigli nella revisione dei *Promessi Sposi.*

Opere di prosa: le *Lezioni di mitologia e di storia*, *Discorsi*, *Biografie*, *Elogi:* varî scritti sulla *formazione* e sui *vocaboli d'una lingua*, sulla *Divina Commedia,* sul *Romanzo storico*, su *Michelangelo e il Sublime,* sul *Vespro Siciliano:* e un copioso *Epistolario*, rac-

colto nel '66 e accresciutosi in questi ultimi anni.

Opere di poesia: *Versioni* da Eschilo, da Euripide, da Ovidio: una cantica in terza rima, la *Pietà*, che trae argomento da episodî della fiera pestilenza scoppiata a Livorno nel 1804: liriche varie, *Poesie nazionali, Pensieri poetici, Canzoniere nazionale, Canzoniere civile:* tragedie, d'argomenti tratti dalla storia e dal mito antico: *Polissena, Ino e Temisto, Edipo, Medea, Nabucco* (composto nel '16, con palesi allusioni a Napoleone, a Pio VII e coll'intendimento di combattere ogni tirannide teocratica e civile): tragedie d'argomento moderno: *Antonio Foscarini*, scritto nel '23 e rappresentata nel '27, *Matilde*, *Beatrice Cenci*, *Giovanni da Procida*, scritto nel '17 e rappresentato nel '30 (è noto come alla recita, datane a Firenze, l'ambasciatore francese dicesse, rivolto al rappresentante diplomatico dell'Austria: « l'indirizzo è per me, ma la lettera è per voi »), *Ludovico Sforza*, *Rosmonda d'Inghilterra*, *Filippo Strozzi*.

Opera maggiore: la tragedia *Arnaldo da Brescia*, composta nel '37, rappresentata nel '38 — uno dei documenti più insigni della poesia civile italiana — nella quale il Niccolini compendiò aspirazioni, speranze e dottrine costantemente professate. Tre grandi figure dominano il dramma, papa Adriano, l'imperatore e Arnaldo, che simboleggia la ribellione dell'Italia, oppressa dalla tirannide teocratica e cesarea; mirabilmente scolpito il carattere di Adelasia, che denuncia al pontefice lo sposo, ardentemente amato, come partigiano di Arnaldo e colpito per ciò d'anatema, e, inconscia, lo perde; mirabile, e tra le più drammatiche, la scena tra papa Adriano ed Arnaldo, che rappresenta la libertà e il despotismo messi di fronte in un momento solenne.

Cfr.: Vannucci, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. N.* Firenze, Le Monnier, 1866, 2 volumi (utile per la biogr. e la bibliogr.); per le *Opere*, l'ediz. in 3 volumi di Firenze, Le Monnier, 1844; Tenca, *G. B. N.* in *Rivista Europea*, 1845; De Mazade, *I. B. N.* in *Revue des deux mondes*, 1845; Zardo, *G. B. N. e Schiller*, Padova, Draghi, 1883.

Nicolini Giuseppe: bresciano (1788-1855), avvocato e professore, sofferse, per le sue idee liberali, persecuzioni dal governo austriaco. — Classicista da prima nel poema didascalico su la *Coltivazione dei cedri* e nella tragedia *Canace*, ardente fautore poi delle dottrine romantiche, che celebrò in un'ode *La Musa romantica* e seguì poi in *Liriche* diverse, scrisse le *Vite* del Byron e dello Scott, tradusse dal Byron e dallo Shakespeare e fu tra i cooperatori del *Conciliatore*.

Cfr. le *Poesie di G. N.*, con prefaz. di D. Pallaveri, Firenze, Le Monnier, 1860; pel poema sui *Cedri* l'ediz. di Brescia, 1818.

Nievo Ippolito: passò l'infanzia a Padova, ove nacque nel 1832, e a Soave, una ridente borgata del Veronese: compì gli studî a Mantova, a Pisa, ed ebbe la laurea in leggi nell'Università di Padova, quando del suo ardente patriottismo aveva già date prove luminose, combattendo a Livorno, nella sanguinosa rivolta contro gli austriaci, cooperando infaticabile a Mantova nelle cospirazioni mazziniane. Ad Arona, sulle sponde del lago Maggiore, si unì nel '59 alle schiere di Garibaldi, che seguì nel '60, volontario tra i più valorosi della campagna di Sicilia: dopo la giornata di Calatafimi, fu creato tenente-colonnello e vice intendente dell'esercito. Terminata la campagna, passò alcun tempo a Milano e volle poi recarsi di nuovo in Sicilia per ordinare i conti dell'amministrazione che aveva tenuta. Al ritorno, sul finire del '60, perì nel naufragio dell'*Ercole*.

Opere minori: oltre a liriche patriottiche, a un altro volume di poesie, *Lucciole*, ad alcuni drammi, *Galileo*, *Spartaco*, i *Capuani*, scrisse i due romanzi: *Il Conte Pecoraio* e *Angelo di Bontà*.

Opera maggiore: *Le confessioni di un ottuagenario*, scritte tra il '57 e il '58 nella dimora, gradita all'autore, del castello di Colloredo nel Friuli: un romanzo storico autobiografico, publicato postumo nel '67, nel quale un nobile Carlo Altoviti, nato nel 1775, figlio a un gentiluomo di Torcello, narra le vicende della sua lunga vita: l'infanzia passata al castello

della Fratta, i suoi primi dolori, le sue prime pazzie amorose, le prime poesie: raffronta le agitazioni della rivoluzione di Francia con la quiete patriarcale del castello di Fratta: ricorda i suoi studî di diritto, compiti all'Università di Padova, le prime rivoluzioni italiane, i costumi della scolaresca padovana: il suo colloquio col general Bonaparte: il suo ingresso, come patrizio veneto, nel Maggior Consiglio: la caduta della repubblica; descrive i moti agitati di quegli anni, l'epopea napoletana del '99, la sua nomina a ufficiale della repubblica partenopea, la sua fuga a Genova, ultimo presidio della libertà: la caduta di Napoleone, le vicende del '20, del '48, il ritorno nel Friuli; e riferite alcune pagine d'un giornale scritto per lui dal figlio Giulio, morto nella Republica Argentina, l'Altoviti conchiude ricordando quanto avesse imparato nella lunga vita ottuagenaria, e finisce scrivendo: « La pace della vecchiaia è un placido golfo che apre a poco a poco il varco all'oceano infinito e ineffabilmente tranquillo dell'eternità. » Franca, disinvolta la narrazione, riprodotti, con fine umorismo e con grande efficacia, i costumi e le condizioni del tempo, ma la forma inelegante e in qualche parte negletta.

Cfr.: *Poesie d i I. N.* scelte e raccolte, con una prefaz. di R. Barbiera, Firenze, Le Monnier, 1883; *Confessioni di un ottuagenario*, la 1ª ediz. di Firenze, Le Monnier, 1867, in 2 volumi, e l'ediz. recente del Treves in 3 volumi, a cura di D. Mantovani; D. Mantovani, *I. N., il poeta soldato*, Milano, Treves, 1899 con un'appendice bibliografica.

Nona rima: forma metrica costituita di nove versi endecasillabi, di cui i primi otto seguono lo schema dell'ottava, il nono è rimato col secondo, col quarto, col sesto (ABABABCCB). Forma antichissima, comparsa la prima volta nel poemetto l'*Intelligenza* (v. q. nome), caduta poi in disuso, ripresa dal Giusti nella poesia *Come colui che naviga a seconda...*, indirizzata a Gino Capponi: e più felicemente da Gabriele D'Annunzio nel *Dolce grappolo* dell'*Isotteo.*

Cfr. i manuali cit. del Casini e del Guarnerio; v. l'*Intelligenza* in tutti i Manuali di letter.

Nota Alberto: (1775-1847), torinese, bibliotecario del Principe di Carignano e di Carlo Alberto. Ammiratore e studioso del Molière e del Goldoni, fu scrittore fecondo di commedie, tra le quali le più originali e le più celebrate sono: *La Fiera*, *L'irrequieta*, *Il Progettista*, *La Lusinghiera*. Vedi *Drammatica.*

Cfr. le ediz. delle *Commedie* di Milano (Silvestri), 1826-37, di Firenze (Stamp. Granducale), 1827-28, di Napoli (Tramater), 1829-30.

Novellino: o le *Cento novelle antiche*, come il primo editore le chiamò, è la più antica raccolta di novelle scritte in volgare, e appartiene al secolo XIII. L'intendimento e il fine dell'opera sono così chiariti dall'autore stesso: « Acciocchè li nobili e gentili sono nel parlare e nell'opere quasi com'uno specchio appo i minori, acciocchè il loro parlare è più gradito, perocchè esce di più dilicato stormento, facciamo qui memoria di alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risponsi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti ». Tradizioni mitologiche, classiche, bibliche, cavalleresche: vicende, o vere o imaginate, di grandi personaggi storici, di re, di príncipi, di poeti, aneddoti tratti dalle cronache contemporanee o rispecchianti i costumi di quell'età: si trovano così, nelle pagine del *Novellino*, Narciso, Ercole, Alessandro il Grande, Talete, Aristotele, Seneca, Catone, Pitagora, Nerone, Salomone, Davide, Cristo, Tristano ed Isotta, re Meliadus, il Saladino, Carlo d'Angiò, Ezzelino, Federico II, Bertram de Born, l'avaro Ser Frulli, il pievano Porcellino, il vescovo Mangiadore: accanto alla moglie virtuosa, la vedova che si consola col guardiano dell'impiccato e appende alla forca il cadavere del proprio marito: risposte ingegnose, motti pungenti ed arguti; la materia insomma la più varia, attinta o dalla tradizione orale o dai romanzi di cavalleria, dai favolelli francesi, da racconti dispersi prima, riuniti poi nella *Disciplina Clericalis*, nei *Gesta romanorum.*

Secondo alcuni, il *Novellino* è opera

individuale e dovuta a un fiorentino: secondo altri è collettiva, lentamente e gradatamente formata. La narrazione è talora brevissima e povera di particolari: tal'altra essa prende una forma più complessa e più ampia; l'elocuzione semplice, schietta, spontanea, ma sempre ingenua, priva di quel colorito e di quell'arte che saprà infondere nell'opera sua il creatore della novella italiana.

Cfr. la 1ª ediz. de *Le Cento novelle antiche*, per cura di C. Gualteruzzi, Bologna, Benedetti, 1525; le ediz. curate dal Carbone (Firenze, Barberini, 1868) e dal Donini (Torino, Paravia, 1890, 3ª ediz.); D'Ancona, *Le fonti del Novellino* in *Studi di crit. e storia lett.* cit.; Biagi, *Le Novelle Antiche*, ecc., *con una introduzione sulla storia esterna del testo del Novellino*, Firenze, Sansoni, 1880; Bartoli, *Storia lett. ital.*, vol. III.

Novellistica: comprendiamo sotto questa designazione le due forme della *novella* e del *romanzo*, che consideriamo tuttavia distintamente, benchè esse sieno, alle loro origini, costituite di elementi affini, attinti a fonti comuni e l'una forma non rappresenti spesso che un più ampio e più maturo svolgimento dell'altra.

Nelle leggende religiose latine dell'età di mezzo, di cui abbiam tenuto altrove parola, va rintracciata la lontana origine della *novella* italiana: leggende, che, usate da prima a significar la vita d'un santo, la quale doveva *leggersi* nel giorno che ne ricordava e celebrava il nome, accolsero poi tradizioni d'argomento diverso, morale o cavalleresco, religioso od eroico: miracoli di santi, conversioni di donne innocenti e perseguitate, l'Uliva, la Guglielma, la Stella (le *cenerentole* del medio evo), le gesta degli eroi, dei paladini di Carlo Magno, dei cavalieri di re Artù, ecc. La leggenda, penetrata così di elementi profani, si tramuta nella *novella* che, nel periodo delle origini della letteratura nostra, per le cagioni più volte accennate, non si esplica che traducendo e diffondendo la materia di Francia, come possiamo vedere nei *Dodici conti morali*, riproduzione di favolelli francesi, nei *Fatti di Cesare* e nei *Conti di antichi cavalieri*, tradotti e compilati da narrazioni più proprie della letteratura di Francia. La prima raccolta di novelle italiane, alla quale veramente convenga questo nome è quell'opera — collettiva o individuale — del secolo decimoterzo che s'intitola *Novellino* o *Cento Novelle*, ove è fatta *memoria di alquanti fiori di parlare, di belle cortesie, di belli risponsi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori*, e ove sono trascelte da fonti diverse e narrate antiche e recenti tradizioni, classiche e medievali, sacre e profane, riferiti aneddoti e costumi d'ogni tempo: Tristano ed Isotta, il re Meliadus, la dama di Scalot, che muore d'amore per Lancillotto, Alessandro Magno e i figli di Priamo, Seneca e Catone, Salomone e Cristo, il Saladino e Carlo d'Angiò, Ezzelino e Federico II, il re giovine d'Inghilterra, figlio di Arrigo II, Bertram de Born, il contadino bastonato perchè non paga la merce comprata, il pievano Porcellino che coglie il vescovo Mangiadore nello stesso fallo, per cui questo voleva punirlo: tali gli elementi che costituiscono il *Novellino*, derivati anche da quelle compilazioni che furono patrimonio comune delle letterature medievali, come la *Disciplina clericalis* e i *Gesta romanorum*. Lo scrittore del *Novellino* si restringe talora all'aneddoto semplice e nudo, tal'altra s'allarga a una narrazione più ampia, colorita con certa intenzione d'arte, ravvivata e prolungata dall'arguzia; ma la forma è sempre rozza, brevi i periodi, indipendenti tra loro e scuciti: al racconto manca la vita, il carattere, la forma propria e individuale. Una maggior vivacità s'avverte in quella raccolta di novelle, dette *Panciatichiane*, della Biblioteca Nazionale di Firenze, che in parte rifanno il *Novellino* con più studiata ricchezza di particolari: negli *specchi*, nei *florilegi* numerosi della prima metà del sec. XIV, nella *Fiorita* di frate Guido da Pisa, nelle *Vite dei SS. Padri* del Cavalca, che narrano conversioni, persecuzioni, lotte contro il demonio e il peccato, vittorie dello spirito contro la carne: nell'*Avventuroso ciciliano*, che potrebbe dirsi un primo esperimento di romanzo storico: nei *Fioretti di San Francesco*.

Ma chi raccolse tutti questi elementi confusi e dispersi, chi gli ordinò, chi infuse in essi la vita e il calore, il creator vero della novella italiana fu Giovanni Boccaccio. Il *Decameron*, compiuto e dato in luce nel 1353, intreccia insieme avventure tristi e liete, aneddoti piacevoli e motti arguti, beffe e azioni nobili e virtuose, con una varietà tutta nuova di scene, di figure, di caratteri, di condizioni, di costumi: attinge a fatti contemporanei, de' quali il novelliere fu spettatore, a racconti anteriori o del tempo suo, a favolelli francesi, a romanzi greci, a favole e a moralizzazioni medievali, a tradizioni e a leggende venute d'ogni parte. E così, con la sapiente analisi delle passioni umane, con lo studio attento dei caratteri, il Boccaccio riuscì a riprodurre la commedia umana di tutti i tempi e di tutte le condizioni, creando lo stile della novella, raggruppando idee e imagini separate e disgiunte e costituendo quel periodo di prosa così ampia nei particolari, così viva nelle sue movenze, così docile nel seguire il corso dell'imaginazione.

L'esempio del *Decameron* domina solenne nella seconda metà del secolo decimoquarto e i novellieri minori ne seguono fedelmente le tracce: tali Ser Giovanni Fiorentino, l'autore del *Pecorone*, la raccolta, cioè, delle cinquanta novelle, narrate in venticinque giorni da messer Auretto e da una giovine monaca Saturnina nel parlatorio d'un convento: Giovanni Sercambi che, seguendo il disegno del *Decameron*, raccoglie più che cento *Novelle*, che egli finge d'aver narrate, in un viaggio per l'Italia, a una brigata di amici, fuggita alla pestilenza di Lucca del 1374: novelle o derivate da altre fonti, o direttamente attinte alla tradizione, ma di scarso valore artistico, non scevre di errori grossolani di geografia e di storia e scritte in forma diseguale e spesso grottesca.

Dagli altri imitatori e seguaci del Boccaccio si distingue Franco Sacchetti, che mise insieme un'ampia raccolta di *Novelle*, disposte senza un ordine meditato, e notevoli per questo: che i fatti sono derivati per gran parte dalla tradizione orale e conservano il colorito locale: che vi s'accentua la nota comica, l'umorismo, come in quelle novelle di cui è protagonista un oste, Basso della Penna, che ridotto in fin di vita e visitato da una donna, muore contento perchè almeno di donne buone ne ha conosciuta una, e lascia in legato un paniere di pere mèzze alle mosche perchè non l'avevano abbandonato mai. Tra una folla varia di figure diverse, di mercanti, di frati, di giudici, di podestà, di cavalieri, si distinguono poeti come Cavalcanti e Dante, artisti come Giotto e Buffalmacco, papi e príncipi come Bonifazio VIII e Bernabò Visconti: scarso l'elemento femminile e le poche donne ricordate, scaltre e maliziose.

Nel secolo xv, nel periodo di rinascimento, la *novella* segue da prima la fortuna delle altre forme letterarie: è scritta in latino come quella dei *Due amanti* di E. S. Piccolomini (*De duobus amantibus*), o in latino traduce i racconti dell'età precedente; ma quando gli eruditi stessi, dispregiatori del volgare, affermano che a quei frivoli argomenti non conveniva la veste augusta della lingua romana, l'italiano rimane, per dir così, la lingua ufficiale della novella. E possiamo per ciò ricordare le tre più notevoli raccolte novellistiche del quattrocento: quella di Gentile Sermini, che raccolse un' *insalatella*, come l'autore stesso la chiama, di quaranta novelle, raccontate ai bagni di Petriolo, in quel di Siena, inframmezzate da sonetti, canzoni, sirventesi, costituite di argomenti insulsi e scipiti, prolisse nella narrazione, monotone nei caratteri descritti; vi trovi scene laide, tristi ecclesiastici, donne sfacciate e impudiche, vi senti spesso un gergo grossolano e triviale. — La seconda raccolta è quella di Masuccio Salernitano che, nelle sue *cinquanta novelle*, distribuite in cinque parti, in istile franco e disinvolto, con forma più rapida e più sobria del Sermini, attinge al gran patrimonio delle tradizioni popolari e ci rappresenta l'ipocrisia e l'ingordigia di tristi religiosi, comiche storielle, esempî di magnificenza

e di virtù: notevoli le avventure di Mariotto Mignanelli e di Giannozza, non diverse da quelle di Romeo e di Giulietta. — La terza raccolta novellistica è quella delle *Porrettane* di Sabbadino degli Arienti, dette così perchè l'autore le finge narrate ai bagni della Porretta, nella state del 1475, da una brigata di nobili cavalieri, di letterati, di donne gentili: il *Decameron* vi si sente imitato in quella serie di facezie spesso insulse, di aneddoti, di motti scherzosi, narrati con prolissità scolorita.

Nel *Paradiso degli Alberti*, Giovanni Gherardi narra un lungo viaggio in luoghi celebrati e famosi nell'antichità: la lunga visita a Cipro, ove, dalla contemplazione di certe pitture storiche e mitologiche, rappresentanti amori virtuosi e colpevoli, l'autore è indotto a condannare l'amor sensuale: riferisce infine i colloquî tenuti nella splendida villa di Antonio Alberti, chiamata il *Paradiso*, ove uomini dotti e donne graziose solevano raccogliersi a disputar di varî argomenti: sull'amore dovuto ai parenti e agli educatori, sulla generazione degli uomini, sull'anima razionale, ecc.: a confermar meglio o a combattere le opinioni esposte compaiono qua e là alcune *novelle:* rozzo lo stile, involuto il periodo, prolisso il racconto, notevole soltanto ove tende a ravvivare ricordi storici. Altre *novelle* spicciolate del quattrocento sono: quella del *Grasso*, che narra la burla fatta nel 1409 da Filippo Brunelleschi e da altri artisti fiorentini a un legnaiuolo detto il *Grasso...*, al quale si riescì a far credere che egli non era più il *Grasso*, ma un altro: quella che è attribuita a Luigi Pulci e racconta di un senese zotico e ignorante che comperò e mandò in dono a papa Pio II un picchio, comprato per un pappagallo: le *Buffonerie del Gonnella*, un buffone di Obizzo II estense: le *Facezie dell'Arlotto* (Arlotto di Giovanni Mainardi, un ameno e faceto pievano di San Cresci a Maciuoli, nella diocesi di Fiesole) e più altre ancora.

Ricco di novellieri è il cinquecento, seguaci tutti del Boccaccio, senza che alcuno riesca mai ad accostarsi all'arte squisita dell'autore del *Decameron.* Notevole tuttavia Matteo Bandello, che scrisse una copiosa raccolta di novelle, dedotte da cronache contemporanee o antiche e precedute tutte da una dedica che, illustrando il tempo e il luogo, ove il Bandello udì il racconto, ci offre notizie curiose sui costumi del tempo: ai racconti di fatti scandalosi si alternano quelli che lodano ampiamente la rigida virtù di Lucrezia o riferiscono i casi di Sofonisba, di Massinissa, di Ciro e Pantea e i miracoli dei Santi! Nell'opera del Bandello — ove più spesso la forma è facile e disinvolta, accorta l'arte di dir tutto in modo piacevole — nella maniera ond'egli rappresenta l'amore, come passione interamente sensuale, si rispecchiano i costumi e i vizi del tempo. — I *Ragionamenti d'amore* del Firenzuola intrecciano insieme quistioni amorose, poesie e novelle licenziose: le *Cene* del Grazzini, il Lasca, contengono ventidue novelle raccontate in tre sere da una brigata di cinque giovani e cinque donne, invitati a cena in una casa di Firenze: colorite e animate nello stile, esse rappresentano efficacemente gli usi e i costumi fiorentini, specialmente dove si riferiscono le burle ingegnose, giuocate ad uomini fastidiosi, ai pedanti: gli *Ecatommíti* di Giambattista Giraldi, che contengono non già cento novelle, come lascierebbe credere il titolo greco della raccolta, ma cento e dodici, d'argomento amoroso, per gran parte: inganni di cortigiane ad amanti e di amanti a cortigiane: esempî insigni di fedeltà coniugale: pericoli e danni dell'infedeltà: la moralità del novelliere è, a dir vero, più nelle deduzioni e nelle considerazioni che non nell'argomento delle novelle. Ricordiamo ancora Sebastiano Erizzo, l'autore delle *Sei giornate:* Pietro Fortini che scrisse le licenziose *Novelle dei novizî*, Giovanni Forteguerri, Niccolò Granucci, Celio Malespini e Gerolamo Parabosco, che nei *Diporti* introduce a novellare, con troppo libera parola, gentiluomini e letterati del tempo.

Nel seicento i novellieri crescono di numero, ma la *novella*, come ogni altra

forma della letteratura d'invenzione, decade rapidamente. Arguti narratori di facezie, di burle, di piccanti avventure, seguite nelle gioconde brigate dei letterati e degli artisti del tempo, trovi in in gran numero in Toscana, ma quelle novelle o si diffusero per tradizione orale e dileguarono, o furono inserite in opere di carattere diverso: così Filippo Baldinucci introdusse nel suo libro sui *Professori del disegno*, tra altre, la novella del *Gobbo Tafredi:* Paolo Minucci ravvivò di racconti il commento al *Malmantile:* Francesco Redi, in una lettera a Lorenzo Bellini, trovò modo di narrar la novella del *Gobbo di Peretola.* Fuor di Toscana la *novella* o continua la tradizione boccaccesca, come nell'*Arcadia in Brenta* di Giovanni Sagredo, il quale finge che tre giovani e tre donne, ridottisi negli ultimi giorni di carnovale in una villa posta in riva al Brenta, spendano il loro tempo gaiamente, novellando, cantando, giuocando: faticoso lo stile, prolissa, manierata la forma e non indegna del tempo; oppure la *novella* attinge ampiamente alla letteratura spagnuola e s'allarga in narrazioni, libere nell'argomento, ampollose nella forma, condotte senza alcun criterio d'arte, come le *Curiosissime novelle amorose* del Brusoni; o ancora si propone di moralizzare, come nella raccolta dal titolo l'*Utile col dolce* di Carlo Casalicchio, pubblicata a Napoli nel 1671 e illustrata da considerazioni morali.

Negli ultimi due secoli i novellieri abbondano ancora: o seguaci del Boccaccio e dei cinquecentisti o imitatori di scrittori spagnuoli e francesi: nessuno oggi saprebbe durare alla lettura del *Gerotricameròne* del padre Bandiera, di argomento sacro e morale, e a quella del *Decamerone cognominato Filarete* dell'Argelati, del *Pentamerone ovidiano* di Francesco Ramirez; vivono invece ancora e si leggono volentieri le *Novelle* di Gaspare Gozzi, trascelte, nel 1791, dai periodici ove il conte veneziano illustrava, con grazia decente e con un'arte che arieggia quella del Sacchetti, la cronaca quotidiana della città nativa. Una parte del premio di cento zecchini, promesso nel 1785 da Carlo Bettoni al miglior scrittore di novelle educative, toccò al padre Francesco Soave, che presentò alla gara le *Novelle morali*, quando già si diffondevano letti e ammirati gli sconci *racconti* di Domenico Batacchi (1748-1802). Nei primi anni del secolo nostro l'abate Giuseppe Taverna (1764-1850), attingendone la materia dalle storie e da novellatori nostri e forestieri, pubblicava le *Novelle e i Racconti storici*; e un altro sacerdote, l'arciprete Bernardino Rodolfi, ebbe la curiosa idea di dedicare alla memoria del Boccaccio le sue *Novelle morali.* In qualcuna delle *Novelle* di Antonio Cesari la vivace efficacia del racconto è distrutta dalla forma artificiosa, ripiena di studiate ricercatezze linguistiche.

Nel nostro secolo la *novella* cede gradatamente il posto al romanzo, che prevale a tutte le altre forme della prosa inventiva e fantastica: tacendo delle novelle in versi di Bartolomeo Sestini e di Tommaso Grossi, che potrebbero essere piuttosto considerate come un'ultima evoluzione del poema epico, ricordiamo quelle del Guerrazzi e del Dall'Ongaro e — in tempi più recenti — le novelle e i racconti di Edmondo De Amicis, di Cesare Donati, di Maria Torelli (*la marchesa Colombi*), di Matilde Serao, di Gabriele D'Annunzio, di Enrico Castelnuovo e di Renato Fucini, l'autore delle *Veglie*, ove si riflettono fedelmente costumi e figure del contado toscano.

Il *Romanzo*, inteso nel significato che noi attribuiamo oggi a questa parola, è creazione interamente moderna: come lo definisce il Villemain, esso è l'epopea dei popoli nuovi, nato da quel prepotente bisogno che li spingeva a cercar nuove forme d'arte, che meglio ne rappresentassero la vita, i costumi, le passioni, che, sotto il velo trasparente della finzione, offerissero alla società un'imagine fedele di se stessa. Chi volesse tuttavia studiare le origini della parola e dell'opera che quel nome designa, seguirne, nella letteratura italiana, la fortuna e le

vicende, dovrebbe ricordare come le *prose di romanzi*, alle quali accenna Dante, lodando il trovatore Arnaldo Daniello, fossero dette così perchè scritte nei volgari *romani* o *romanzi*, germogliati dal gran tronco latino: come quelle prose romanzesche avessero comuni le origini con le canzoni di gesta e con i poemi cavallereschi e intendessero anche esse a colpire la fantasia con la rappresentazione delle più strane e delle più stupende avventure, con le apparizioni di maghi, di eremiti, di castelli incantati, col racconto delle imprese compiute dai paladini e dai cavalieri erranti: dovrebbe ricordare quanto allo svolgimento del romanzo conferisse la finissima psicologia del canzoniere amoroso di Francesco Petrarca, quanti elementi recasse ad esso la novellistica nei primi due secoli e specialmente il Boccaccio coi poemi, col *Decameron*, col *Filocolo*, con l'*Ameto* e con la *Fiammetta*, la quale fu detta non a torto il germe del romanzo moderno: con la *Fiammetta*, ove la donna recita essa stessa la dolce elegia de' suoi errori e de' suoi dolori.

Nel quattrocento, nel periodo di rinascimento, offrono più ampia materia e più forte impulso al romanzo i racconti cavallereschi in prosa, diffusi in gran numero, intessuti di materia tradizionale o fantastica, ammirati e cercati avidamente dal popolo per quella vaghezza, che gli era propria, di udir racconti meravigliosi, avventure eroiche intrecciate ad episodî romanzeschi: vaghezza, alla quale Andrea da Barberino si studiava di soddisfare, componendo, con mirabile fecondità, i romanzi in prosa dell'*Aspramonte*, dell'*Ugone d'Alvernia*, del *Guerino*, dei *Reali di Francia*. Ma, fuori della materia cavalleresca, giova ricordare l'abbondante letteratura novellistica e con essa *Il Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi e più ancora il *Peregrino* di Jacopo Caviceo, esemplato sul *Filocopo*, scritto sulla fine del secolo xv e inteso a rappresentare, sotto il velo dell'allegoria — penetrata di elementi reali, di accenni a contemporanei e ad episodî della vita dell'autore — la volubilità della fortuna. *Peregrino* appare in sogno al romanziere, gli racconta le sue vicende amorose, i pericoli corsi, gli stratagemmi e le astuzie meditate per trovarsi con Ginevra, la fanciulla amata: gli ripete i discorsi che essa soleva fargli per placarne l'ardente sensualità e per ridurlo a virtù: continua a narrare come, per compiere un voto promesso a Ginevra, intraprendesse un lungo viaggio: come, tornato, trovasse la fanciulla rinchiusa in un chiostro di Ravenna: racconta le nozze seguite, la breve felicità spezzata dalla morte della sposa, spirata dando alla luce un bambino, e come poco dopo morisse anche lui. Grottesca compilazione, lubrica in più luoghi, scritta in forma accademica e prolissa.

Nel cinquecento crescono e si moltiplicano i romanzi d'avventura, erotici, morali, pastorali: come le *Lettere amorose* di Alvise Pasqualigo, nelle quali vibra qualche nota di passioni e di sentimenti moderni, *Il Cortigiano disperato* di Gabriele Pascoli, la *Filena* di Niccolò Franco, il *Magno Vitei* di Ludovico Arrivabene e — più fortunato di tutti — *I compassionevoli avvenimenti di Erasto*, rifacimento, accresciuto di nuovi racconti, del *Libro dei sette savî*. — Abbondante anche nel seicento la produzione di romanzi: eroico-galanti, come la *Dianea* del Loredano, l'*Eromena* del Biondi e, più celebrato degli altri, il *Calloandro* di Giovanni Ambrogio Marini, intessuto di racconti meravigliosi, attinti a poemi cavallereschi, di travestimenti, di equivoci e penetrato da quel languido sentimentalismo che era una nota caratteristica del tempo: romanzi di costumi, romanzi morali, satirici, politici, notevoli questi ultimi per le palesi allusioni alle condizioni dell'Italia sotto l'oppressione spagnuola, alla mala condotta del clero e dei principi stranieri. — Dei romanzi del settecento non si salvarono dall'oblìo se non quelli composti sulla fine del secolo da Alessandro Verri: la *Saffo*, le *Notti Romane*, costituite di colloquî coi grandi spiriti di Roma antica, scritte in forma ampollosa, enfatica, retorica più

che poetica; quelli di Pietro Chiari, così severamente e giustamente giudicati dal Tommaseo, avevano levato un gran rumore — durato ben poco — a cagione delle strane e fantastiche avventure narrate.

Le *Lettere di Jacopo Ortis*, publicate dal Foscolo nel 1802, iniziano veramente la serie dei moderni romanzi italiani: torna con esse la vita e la passione nell'arte, si rinnova per esse lo studio profondo dell'anima umana; queste lettere che ci rappresentano le dolorose vicende di Jacopo, il quale, perduta la patria, perduto l'amore di Teresa, disperato si uccide, rispecchiano finalmente i sentimenti, le passioni, i dolori di quella società agitata da affetti così diversi, in mezzo alla quale era vissuto il Foscolo. Ma l'opera perfetta che raccogliesse e ordinasse tanti elementi dispersi, che agli esperimenti prima tentati infondesse la vita che loro mancava, questa opera doveva uscire da quel rivolgimento letterario che fu detto *romanticismo*, doveva essere, in Italia, il frutto più maturo di quelle dottrine che miravano a conseguire nell'arte il vero, l'utile, l'interessante. Trapiantare d'Inghilterra in Italia il tentativo felicemente riescito a Walter Scott di intrecciare le tradizioni nazionali con la leggenda, la storia col romanzo: riprodurre, con la più esatta fedeltà, i costumi di un'epoca: in figure, côlte nella vita reale, impersonare sentimenti e passioni che agitano perpetue il cuore umano: mostrare, specialmente in una d'esse, in Gertrude, quale efficacia possa raggiungere l'arte con l'attenta e profonda indagine psicologica: comprendere in un'ampia tela tutte le condizioni umane: dedurre la bellezza della rappresentazione dalle circostanze più comuni: alle vicende di due umili contadini intrecciar quelle d'un secolo: saper trarre dalla storia dolorosa d'una età tristissima, ammonimenti pel presente: narrare semplicemente e serenamente, animando il racconto con quell'arguto umorismo, che deriva da un grande equilibrio di tutte le facoltà intellettuali e morali e che è espressione sicura del buon senso: questo volle e compì nei *Promessi Sposi* Alessandro Manzoni.

Il Manzoni ebbe molti, troppi imitatori: ragione questa e non ultima che forse lo mosse a condannare più vivacemente, in un opuscolo critico, quel genere misto di storia e d'invenzione, di cui egli aveva saputo dare all'Italia un esempio così insigne. Giambattista Bazzoni che, prima dei *Promessi Sposi*, aveva scritto il *Castello di Trezzo*, s'inspirò al romanzo manzoniano nel *Falco della rupe;* Giovanni Rosini continuò e ampliò l'episodio di *Gertrude* nella *Monaca di Monza*, publicata nel '28, alla quale seguirono più tardi la *Luisa Strozzi* e l'*Ugolino della Gherardesca*: Tommaso Grossi, traendo, nel '34, dalle memorie d'una donna amata e fatta morire da *Marco Visconti*, le avventure dolorose di Bice, sposa di Ottorino Visconti, scolpì con grande arte alcuni episodii e seppe rendere popolari le figure di Bice, di Ottorino, di Lupo, del barcaiuolo: Massimo d'Azeglio publicava nel '33 *La disfida di Barletta* (l'*Ettore Fieramosca*) e nel '41 il *Niccolò de' Lapi*, due libri che furono detti due battaglie contro l'Austria, animati, pittoreschi nel racconto e dalle cui pagine balza fuori, ammirata e gradita ai lettori, la figura di *Fanfulla:* Cesare Cantù, scrivendo nel '38 i casi di *Margherita Pusterla,* insidiata da Luchino Visconti e fatta morire col marito Francesco, sotto la falsa accusa d'una congiura e non ostante la protezione e la difesa di un fra Bonvicino, compiva una scolorita imitazione dell'opera manzoniana. Una lunga serie di romanzi storici, scritti sempre con intendimento politico, battaglieri ed ardenti nella forma concitata, iniziava nel '27 Francesco Domenico Guerrazzi, che, oltre ai due più celebrati, *La battaglia di Benevento* e l'*Assedio di Firenze*, scriveva *Isabella Orsini*, *Beatrice Cenci*, *Veronica Cybo.* Nel '50 il padre Bresciani publicava l'*Ebreo di Verona,* nel quale alle vicende di Aser, ucciso dalla sêtta ebraica, perchè convertitosi al cattolicismo, s'intreccia la storia dei moti politici italiani; e pochi anni dopo Ip-

polito Nievo nel romanzo autobiografico, le *Confessioni di un ottuagenario*, ritraeva con narrazione franca, disinvolta, alla quale nuoce la forma negletta, condizioni, costumi, rivolgimenti politici della Venezia e dell'Italia, durante la rivoluzione francese. Racconti più che romanzi sono l'*Angiola Maria* e il *Damiano* di Giulio Carcano (1812-1884), il traduttore di Shakespeare, ove è palese l'inspirazione e l'imitazione manzoniana: più degni di ricordo — ultime manifestazioni del romanzo storico — *I Cento anni* di Giuseppe Rovani, che hanno molta analogia con le *Confessioni* del Nievo: il *Giovanni dalle Bande Nere* e il *Fra Paolo Sarpi* di Luigi Capranica.

Il *romanzo* mutò poi d'inspirazione, di indirizzo, di tendenze: e gli scrittori italiani risentirono, anche per questa parte, il forte influsso della letteratura francese: a questo noi abbiamo accennato altrove e abbiamo anche ricordati, tra i romanzi più ammirati e più letti degli ultimi anni, quelli di Anton Giulio Barrili, di Salvatore Farina, di Antonio Fogazzaro, di Gabriele D'Annunzio, di Gerolamo Rovetta, di Giovanni Verga, di Matilde Serao.

Cfr., oltre le storie generali della letter. più volte ricordate e le bibliogr. speciali delle opere ricord.: PASSANO, *I novellieri italiani in prosa*, Torino, Paravia, 1878, 2ª ed.; LANDAU, *Beiträge zur Geschichte der ital. novelle*, Vienna, Romer, 1875; MASI, *Un novelliere nel Cinquecento* (*M. Bandello*) in *N. Ant.*, 1892; MARCHESI, *Per la storia della novella italiana nel secolo* XVII, Roma, Loescher, 1897; BROCCHI, *L'accademia e la novella nel Seicento* (*Atti Ist. Veneto*, 1897-98); TRIBOLATI, *Un novellatore toscano del secolo* XVIII (*D. Batacchi*) in *Nuova Antol.*, 1874; MELZI e TOSI, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria ital.*, Milano, Daelli, 1865; ALBERTAZZI, *Romanzieri e Romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891; MANZONI, *Del romanzo storico e in genere dei componimenti misti di storia e d'invenzione* in *Opere varie*, Milano, Redaelli, 1845, riprod. in *Antologia* del MORANDI; ZAIOTTI, *Del romanzo in generale e dei Promessi Sposi*, Venezia, 1840; pel *Romanzo* e per la *Novella* nell'ottocento cfr. MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1899.

O

Ode: è la *canzonetta* melica, rinnovata di contenuto e di metro nella seconda metà del secolo XVIII, specialmente per opera di Giuseppe Parini, che la foggiò variamente, costituendo la strofa di versi settenarî od ottonarî, piani o sdruccioli, sciolti o rimati, inserendo tra essi, talvolta, anche l'endecasillabo e sostituendo talora all'unica strofa la *strofa doppia*, costituita da due periodi eguali, conchiusi ciascuno da un verso tronco di rima conforme, come nell'ode pariniana *Il Pericolo:*

In vano in van la chioma
Deforme di canizie
E l'anima già doma
Da i casi, e fatto rigido
Il senno dall'età,
Si crederà che scudo
Sien contro ad occhi fulgidi,
A mobil seno, a nudo
Braccio e a l'altre terribili
Arme de la beltà.

Tra i poeti che più usarono l'*ode*, variandone lo schema metrico e nelle rime e nella misura del verso, ricordiamo: il Foscolo, che scrisse le due bellissime odi *All'amica risanata* e a *Luisa Pallavicino:* il Monti nell'ode *Al signor di Montgolfier:* il Manzoni negli *Inni sacri:* il Mameli, l'autore dell'inno popolare *Fratelli d'Italia*, *L'Italia s'è desta.....*, e più recentemente il Prati e il Carducci, ecc.

Cfr. GUARNERIO, *Manuale di versificaz. ital.*, Milano, Vallardi, 1893; BERTOLDI, *Le Odi di G. Parini, illustrate e commentate*, Firenze, Sansoni, 1890 (v. le notizie metriche preposte a ciascuna ode).

Olimpo Baldassarre: degli Alessandri, da Sassoferrato, un frate minore vissuto nel cinquecento, che scrisse *Rime* di carattere popolare: notevoli i suoi strambotti, la frottola *La pastorella mia Con l'acqua della fonte.....*, che fu per

lungo tempo attribuita ad Angelo Poliziano, e un lamento, caldo di sentimento, il *Pianto d'Italia.*

Cfr. per le *Rime* l'ediz. di Venezia, De Bindoni, 1538-39; D'Ancona, *La poesia popolare italiana,* Livorno, Giusti, 1878; Luzio, *La Brunettina del Poliziano e Baldassarre O. d. S.,* in *Nuova Antol.,* 1880.

Orlandi Guido: rimatore fiorentino, fiorito nella seconda metà del secolo XIII, che alcuni vorrebbero porre nella scuola di *transizione,* altri in quella dello *stile nuovo.* Le rime che abbiamo di lui si distinguono per una rozza ma gagliarda originalità di pensiero e di forma; notevole una tenzone letteraria che l'Orlandi ebbe con Guido Cavalcanti: notevole il sonetto (se pure è suo), *Onde si muove e donde nasce Amore?,* che riassume tutte le quistioni e tutti i dubbî intorno all'origine, alla natura, agli effetti dell'Amore; e al quale rispondeva la nota canzone del Cavalcanti: *Donna mi priega ...* ecc.

Cfr. le raccolte di *Rime antiche* più volte citate; Lamma, *G. O. e la scuola del dolce stil nuovo* in *Rassegna Nazionale,* 1895; Lamma, *Le Rime di G. O.,* Imola, Galeati, 1898.

Orlando (Canzone d'): vedi *Canzone d'O.*

Orlando Innamorato: o l'*Innamoramento d'Orlando,* poema romanzesco in 69 canti e in ottava rima, che Matteo Maria Boiardo cominciò a scrivere intorno al 1472, continuò negli anni seguenti, e lasciò interrotto nel 1494, quando, per la discesa di Carlo VIII, l'Italia era *messa a ferro e a fuoco.* La morte, seguíta in quello stesso anno, impedì al poeta di compiere l'opera sua.

Argomento: « Mentre, nella Pasqua di maggio, Carlo Magno presiede a Parigi un banchetto di più che ventimila cavalieri, appare improvvisa una bellissima fanciulla, accompagnata da un cavaliere e da quattro giganti e annuncia all'imperatore che il cavaliere domanda una giostra a tutti i baroni presenti e che essa si promette in premio al vincitore. Tutti innamorano di lei, e il mago Malagigi, giovandosi delle sue arti diaboliche, scopre che essa è figlia di Galafrone, re del Cataio, venuta a rapire quanti più cavalieri le sia possibile: essa ha in dito un anello incantato, che rende invisibile chi lo tenga in bocca: e il cavaliere, che è Argalía, un fratello di lei, possiede una lancia fatata, che atterra chi tocca. Il mago sorprende Angelica mentre dorme, vorrebbe ucciderla, ma, colpito da quella fulgida bellezza, rimane perplesso, sinchè essa si sveglia, lo consegna ad alcuni diavoli e lo manda, col suo libro d'incanti, al Cataio. Intanto Astolfo è vinto in giostra da Argalía, ma Ferraù, che con altri pagani era al campo di Carlo, riesce ad uccidere il cavaliere dalla lancia fatata. Angelica, mórtole il fratello, fugge, inseguita da Rinaldo e da Orlando: per via beve alla fontana dell'amore e s'invaghisce perdutamente di Rinaldo, mentre questi beve alla fontana dell'odio e la fugge. Angelica, giunta al Cataio, libera il mago Malagigi che, proméssole di ricondurre a lei Rinaldo, riesce intanto a trafugare il paladino e a trasportarlo in un'isola bellissima, ma il paladino fugge: incontratosi in un gigante, questo lo getta in un pozzo profondo, donde lo libera Angelica, sempre innamorata di lui. — Intanto Gradasso, re di Sericana, desideroso di possedere Baiardo, il cavallo di Rinaldo, e Durlindana, la spada gloriosa di Orlando, assale il campo di Carlo Magno, vince i paladini e riescirebbe nel suo intento, se Astolfo non lo sfidasse e non lo gittasse di sella. — Angelica è assediata nella fortezza di Albracca da Agricane, re di Tartaria, che ne ha chiesto inutilmente la mano, e poi dall'orgogliosa regina indiana Marfisa; ed è difesa da Sacripante, re di Circassia, aiutato da sette principi e da un grande esercito. Angelica non si perde d'animo, libera Orlando, rinchiuso nel castello della maga Dragontina: Orlando uccide Agricane: poi, accortosi della presenza di Rinaldo, punto da gelosia, s'azzuffa con lui e lo ucciderebbe, se Angelica non riescisse ad allontanarlo, mandandolo a un'impresa lontana e pericolosa, nell'isola di Falerina.

Agramante, re d'Africa, discendente da Alessandro Magno e figlio d'un re Troiano, che Orlando aveva ucciso sedici anni prima, raccolti a Biserta trentadue vassalli e un grosso esercito, risolve di vendicare la morte del padre suo, ma l'impresa, secondo la predizione di alcuni astrologi, riescirà vana se non vi prenda parte Ruggiero, che il mago Atlante tien chiuso in un castello incantato. Per liberarlo occorre l'anello di Angelica: il ladro Brunello riesce a rubarlo: Ruggiero è salvo. Ma mentre i vassalli ne aspettano la liberazione a Biserta, l'uno d'essi, Rodomonte, re d'Algeri, impaziente di indugi, salpa per la Francia, e sbarcato, dopo una tempesta fierissima, in Provenza, muove ai danni di re Carlo, nello stesso tempo che re Marsilio, instigato da Gano di Maganza, il nemico giurato di tutti i paladini (vedi *Canzone d'Orlando*), s'accinge ad assalire il campo cristiano. L'imperatore è in gran pericolo: Rinaldo e Orlando ne sono informati; ma mentre il primo ritorna a Parigi, il secondo corre ad Albracca, ove Angelica è sempre assediata dall'orgogliosa Marfisa, che ha giurato di averla tra le mani, o viva o morta. Angelica, persuasa che la fortezza avrebbe dovuto arrendersi presto per fame, fugge con Orlando a Parigi. Rinaldo che, accorso al campo dell'imperatore, ha già combattuto strenuamente contro Rodomonte e Marsilio, beve alla fontana dell'amore ed arde per Angelica, mentre questa beve a quella dell'odio e non l'ama più. Il paladino s'incontra con lei, accompagnata da Orlando: i due cugini s'azzuffano, ma il duello è interrotto da Carlo Magno, che consegna Angelica al vecchio Namo, il duca di Baviera, e promette di darla poi a quello dei due paladini che si mostrerà più valoroso contro gl'infedeli (*qui riprende e continua il racconto l'Ariosto nel « Furioso »*). Agli altri nemici poderosi dei Cristiani si aggiunge Mandricardo, re di Tartaria, che, armato dell'usbergo e dello scudo di Ettore, l'eroe troiano, vuol vendicare il padre suo Agricane, ucciso, un giorno dal paladino Orlando: si aggiunge nuovamente Gradasso, sempre desideroso d'aver Baiardo e Durlindana. Ne segue una grossa battaglia, vinta dagli infedeli, perchè Orlando non vuol da principio combattere, ed è poi tratto in un castello incantato. Rinaldo, dopo aver combattuto con Ferraù e con Ruggiero, è costretto a inseguire il suo cavallo Baiardo, fuggito in un bosco. La sorella di Rinaldo, la valorosa Bradamante, s'invaghisce di Ruggiero. Intanto re Carlo, assediato da Agramante, da Marsilio, da Ferraù, da Mandricardo, da Rodomonte, da Ruggiero e da Gradasso, tenta una sortita disperata con l'aiuto di Orlando e di Brandimarte. Bradamante è ferita: di lei, credendola un cavaliere, si è invaghita Fiordispina e le ha fatto dono d'un destriero. — Col racconto di questo *vano amore* di Fiordispina il poema s'interrompe. »

Questa la trama dell'*Innamorato:* sulla quale il poeta ha saputo, con arte sapiente, ordire e intrecciare altre leggende, altre avventure romanzesche: vi leggi così la potenza dell'amore nella novella di Prasildo, di Iroldo, di Tisbina: le astuzie di Folderico, gli incanti di Falerina, gli inganni di Orrigille che, salvata da Orlando, gli ruba, per gratitudine, il cavallo: vi leggi del gigante Arridano, ucciso da Orlando, della serpe baciata da un guerriero e divenuta la fata Flebosilla, degli incanti operati da Leodilla sulle armi e sul destriero di Brandimarte; e vi trovi ancora Medusa, la bella incantatrice, che custodisce l'albero dai rami d'oro e dai pomi di smeraldo: Narciso, il giovinetto bellissimo, e gli amori della Regina d'Oriente e di Silvanella per lui, ecc. — Il poema è diviso in tre parti, la prima costituita di 29 canti, la seconda di 31, la terza di 9: notevoli, nella prima parte, gli episodi dell'*apparizione di Angelica*, della *battaglia di Gradasso contro Carlo e i paladini*, del duello fra *Astolfo e Gradasso*, degli *amori di Fiordiligi per Brandimarte*, del *lungo assedio di Albracca*, della *lotta di Orlando con Rinaldo;* nella seconda e nella terza gli episodi della *liberazione di Ruggiero*, dell'*im-*

presa di Rodomonte contro la Francia e della tempesta terribile che lo coglie, del nuovo *duello tra Orlando e Rinaldo per l'amore di Angelica*, della *gran battaglia perduta dai Cristiani*, degli *amori di Bradamante per Ruggiero*, di quelli *di Fiordispina per Bradamante*.

Il Boiardo rinnova con l'*Innamorato* la materia cavalleresca, intrecciando all'eroismo l'avventura, tramutando i paladini in cavalieri erranti, infondendo nella vecchia epopea un'anima, uno spirito nuovo: l'amore e, con l'amore, la cortesia e la gentilezza. Il ciclo di Carlo Magno, sempre gradito alla fantasia popolare, si raggentilisce accostandosi a quelli di re Artù e della Tavola Rotonda, più ammirati nelle nobili corti del tempo: la guerra cede spesso il posto al duello, al torneo, l'impresa epica all'avventura, la religione all'amore, il poema al romanzo. Per l'amore il più forte dei paladini dimentica tutto: Alda, la fidanzata, Carlo Magno, il suo re, i pericoli che minacciano il campo cristiano: ogni parentela, ogni amicizia egli disprezza per l'amore, cioè per Angelica, pel nuovo incanto che conturba, agita guerrieri pagani e cristiani e li spinge alle avventure più strane e più pericolose.

Creazione originale del Boiardo, Angelica è l'eroina del poema: con i suoi vezzi, con le sue lusinghe, con le sue apparizioni, con le sue fughe, attingendo l'amore o l'odio alle fontane incantate, essa prolunga, rinnova l'azione, essa fa germogliare l'una dall'altra quelle mille avventure che s'intrecciano insieme nelle forme più varie e che tengono desta e curiosa l'attenzione del lettore. E quando non crea, il poeta abbellisce e trasforma i personaggi offertigli dalla leggenda: così Orlando e Astolfo si presentano sotto una nuova luce: così i grandi colpi dei paladini, celebrati dai romanzi popolari, si ripetono, ma son dati con grazia e con leggiadria.

Il Boiardo è veramente novatore nel creare un mondo poetico, prima sconosciuto, nell'abbellire di non so quale tenerezza e nobiltà le donne del poema, nel togliere la formula sacra delle introduzioni dei canti, sostituendovi l'apostrofe alla culta società, in mezzo alla quale ei viveva, o la lode dell'amore, o la meditata sentenza sulle vicende umane: novatore nel fingere in Ruggiero il ceppo degli Estensi: novatore nell'umorismo che penetra l'opera sua e che deriva naturalmente dalla coscienza che il poeta ha di tutte quelle finzioni create della sua fantasia: novatore e artista squisito in quanto che egli si giova della sua profonda cultura classica, del suo finissimo sentimento della natura a rendere più umana e più vera l'opera sua.

Al poema, quale il Boiardo l'aveva lasciato, aggiunsero alcune parti, prolungandone l'azione, un Niccolò degli Agostini, un Raffaello da Verona e un altro anonimo: ma la continuazione vera, il compimento dell'*Innamorato* doveva essere il *Furioso* di Ludovico Ariosto.

L'elegante cinquecento giudicò che il poema non fosse così perfetto nella forma come meritava l'importanza del contenuto: onde il rifacimento di Francesco Berni, apparso nel 1541 e quello di Ludovico Domenichi, publicato nel 1545, letti entrambi per lungo tempo in luogo del testo originale. Vogliono alcuni che Francesco Berni, nel *rifacimento dell'Orlando*, intendesse gareggiare con l'Ariosto e vendicarsi così di lui che, nella lunga serie d'uomini insigni, onde si conchiudevano le prime edizioni del *Furioso*, non aveva accennato il suo nome: che il rifacimento tardasse a uscir per le stampe a cagione delle minacce che Pietro Aretino, informato di certe allusioni, malevole per lui, contenute nel poema rinnovato, aveva fatte al Berni: che, morto questo nel 1535, riescisse all'Aretino di metter le mani sul manoscritto e di alterarne alcune parti: che, infine, publicato il rifacimento nel 1541, egli instigasse Ludovico Domenichi a comporne un altro, il quale facesse dimenticare il primo. Comunque sia, il rifacimento del Berni rimutava profondamente l'opera del Boiardo, aggiungendovi, con una parte personale ed autobiografica, frequenti allusioni ad amici e ad avversari; cangiando e rendendo più propria, più

facile e più eletta la forma, ma nuocendo a quella spontanea robustezza e a quella rozza semplicità, che era l'impronta originale dell'opera del Boiardo.

Cfr. la 1ª ediz. completa dell'*O. I.*, Scandiano, Pasquali, 1495; l'ediz. curata dal PANIZZI, Londra, Pickering, 1830; l'ediz. Barbera e Sonzogno (Bibl. econ. n. 39); l'ediz. Sansoni di *Stanze scelte* col testo a fronte del *rifacimento* del Berni; oltre le opere generali più volte cit. sull'epopea romanzesca, cfr. RAJNA, L'*Orlando Innamorato* e CARDUCCI, *L'Orlando Furioso* in *Vita italiana nel Rinasc.* e *nel Cinquecento* publ. dal Treves, 1895 e 97; VIRGILI, *Francesco Berni, con docum. inediti,* Firenze, Le Monnier, 1881.

Orlando Furioso: poema romanzesco in ottava rima, che Ludovico Ariosto scrisse nei primi anni del secolo XVI, durante tutto il tempo che egli fu al servizio del cardinale Ippolito d'Este, compì nel 1515 e diede in luce nel '16, in quaranta canti e, dopo altre edizioni, ristampò in quarantasei nel 1532.

Argomento: « Il poema, dedicato a Ippolito, la *generosa erculea prole*, narra che Angelica — consegnata, dopo l'aspra contesa tra Orlando e Rinaldo, al vecchio Namo, duca di Baviera, e promessa a quello dei due paladini che avesse fatta più larga strage dei nemici — saputa la rotta dei Cristiani, fugge dal padiglione del duca, si sottrae velocissima da Rinaldo, si libera destramente da Ferraù e da Sacripante, mentre questi, salito su Baiardo, s'azzuffa con Rinaldo, che gli intíma di restituirgli il suo destriero. Un negromante, pregato da Angelica, che temeva di essere raggiunta, manda uno spiritello a separare i combattenti e a dar loro la falsa notizia che essa è fuggita con Orlando verso Parigi. — Mentre Rinaldo, tornato rapidamente a Parigi, è spedito da Carlo Magno a chiedere soccorsi al re di Brettagna, la sorella di lui, Bradamante, saputo che Ruggiero, che essa ama, è prigioniero nella rocca di Atlante, vi si reca accompagnata dal tristo Pinabello, il quale, odiandola perchè essa è della casa di Chiaramonte (vedi *Canzone d'Orlando*), la precipita in una caverna profonda, dove era — presso la tomba del poeta Merlino — la maga Melissa, benevola a Bradamante, alla quale essa annuncia tutti i discendenti di Casa d'Este che rampolleranno da lei e da Ruggiero; ed aggiunge che, per liberar questo, le bisognerà strappare a Brunello l'anello fatato che vince gl'incanti del mago Atlante. Bradamante, messasi sollecitamente all'opera, ne viene a capo: libera Ruggiero, ma questi, per opera malefica di Atlante, il suo fiero custode, è rapito a volo da un Ippogrífo — lo strano augello generato da un grifo e da una giumenta — che lo trascina nell'isola di Alcina. Ruggiero abbatte la gigantessa Erifilla, entra nel palazzo della maga, che s'invaghisce di lui e riesce a trattenerlo con dolci lusinghe, sinchè non sopraggiunge Melissa a liberarlo con l'anello prodigioso e a scoprirgli l'orrida bruttezza di Alcina. Ruggiero disingannato, riprende il suo scudo incantato, si cinge la spada Balisarda, toglie con sè il cavallo Rabicano e, aiutato da Melissa, restituisce ad Astolfo e a tutti gli altri che la maga aveva cangiati in piante, in fiere, in fonti, la perduta figura umana; allora Melissa, Astolfo, Ruggiero, s'avviano da Logistilla sorella di Alcina. — Intanto Rinaldo, partito, come abbiam visto, per la Brettagna e gittato da una tempesta sulle rive della Scozia, aveva compiuto nobili e generose imprese: liberata la gentile Dalinda da due malandrini, liberata Ginevra da accuse infami, strappátala alla morte e ottenuto che essa compiesse con Ariodante le nozze desiderate. — Orlando, che cerca per ogni parte Angelica, capitata tra i corsari dell'isola di Ebúda e destinata preda di un'orca, è gittato da venti contrari in Olanda, ove compie una nobile impresa in favore di Olimpia, figlia del Conte di Olanda, uccide Cimosco re di Frisa, che teneva prigioniero Bireno, amante di Olimpia, e ne getta in mare l'archibugio; poi salva Olimpia stessa, abbandonata dallo sleale Bireno in un'isola deserta. — Ruggiero, lasciata Logistilla, trasportato rapidamente dall'Ippogrífo, giunge, dopo un lungo viaggio, in Inghilterra, proprio nel

luogo ove Angelica, ingannata da un falso eremita e trafugata dagli abitanti dell'isola di Ebúda, stava per essere divorata dall'orca marina. Dopo aver tentato invano di uccidere il mostro con la lancia, Ruggiero lo abbarbaglia e lo prostra con lo scudo, prende con sè Angelica e sull'Ippogrífo la trasporta al vicino lido della Brettagna, dove resasi, con l'anello fatato, invisibile al suo liberatore, Angelica l'abbandona e si dirige verso l'oriente. Dopo aver perduto la donna e l'anello, Ruggiero perde anche l'Ippogrífo che, levatosi il morso, fugge via rapidamente per l'aria. Raccolto lo scudo e la lancia, Ruggiero s'allontana e insegue poi un gigante che aveva rapita una donna, vestita da cavaliere, Bradamante. — Orlando, capitato all'isola d'Ebúda, non vi trova più Angelica e salva invece dall'orca Olimpia, caduta in mano dei corsari: prosegue poi il suo viaggio e le sue ricerche: condotto rapidamente dal destriero Brigliadoro, giunge nel palazzo incantato d'Atlante, ove trova Ferraù, Brandimarte, il re Gradasso, re Sacripante e ove capita anche Angelica; Sacripante, Orlando e Ferraù s'accorgono di lei e la inseguono fuor delle mura del castello, finchè essa, messosi tra le labbra l'anello, si sottrae al loro sguardo: Orlando e Ferraù s'azzuffano insieme, poi inseguono entrambi Sacripante, credendo che egli abbia rubato l'elmo d'Orlando, rapito invece da Angelica. — Orlando, allontanatosi da Ferraù, giunge, correndo sempre, a Parigi, combatte valorosamente contro i saraceni, poi s'avvia a un monte lontano, dalle cui fessure usciva un vivace splendore: vi trova Isabella — una bellissima fanciulla, amante riamata di Zerbino, principe scozzese — la libera dai ladroni, che la tenevano prigioniera, e la conduce con sè (I-XII).

Re Agramante si prepara ad assalir Parigi: passa in rassegna le sue schiere e non vi trova Alzirdo e Manilardo, che uno scudiero gli narra essere stati uccisi da un cavaliere di gran valore: il cavaliere è Orlando, che Mandricardo, re di Tartaria, si dà a cercare, desideroso d'averlo tra le mani e di farne vendetta; per via s'imbatte in Doralice, che da una comitiva era condotta sposa al re di Granata; a viva forza la strappa loro di mano. — I Mori dànno intanto l'assalto a Parigi: Iddio, impietosito dei Cristiani, manda l'angelo Michele a rintracciare il Silenzio e la Discordia: l'uno, perchè tranquillamente guidi i desiderati soccorsi al campo di Carlo Magno, l'altra, perchè sparga la confusione e il disordine in mezzo alle schiere pagane. Trovata la Discordia tra i monaci e il Silenzio in Arabia, all'albergo del Sonno, l'angelo partecipa loro il comando di Dio. Ferve la battaglia tra l'un campo e l'altro: Rodomonte fa prove di grandissimo valore: Agramante assale impetuosamente le schiere nemiche. — Intanto seguivano in oriente altre vicende, degne d'essere ricordate: Astolfo, provveduto da Logistilla d'un libro, che distruggeva gl'incanti, e d'un corno dal suono acuto e terribile, giunge in Egitto, vi uccide due giganti, Caligorante ed Orrílo, dal capello fatale, e accompagnatosi ai due fratelli Grifone ed Aquilante che, quantunque valorosi, contro Orrílo avevano combattuto invano, prosegue con loro la via per la Palestina, donde Grifone parte secretamente per rintracciare la sua Orrigille che era fuggita con un amante, con Martano. — Dinanzi ai nuovi aiuti e al valore dei Cristiani, i Mori son costretti a ritirarsi: due giovinetti, Cloridano e Medoro, legati tra loro di fraterna amicizia, entrano di notte nel campo cristiano per cercarvi il corpo di Dardinello, loro signore, ucciso da Rinaldo: fanno larga strage dei nemici, immersi nel vino e nel sonno, si caricano sul dosso il cadavere di Dardinello e, tornati indietro, s'incontrano in Zerbino, seguìto da una schiera di cavalieri: Cloridano è ucciso: Medoro, ferito, è curato da Angelica che, invaghitasi del giovinetto, lo conduce nella vicina capanna d'un pastore, lo sposa e parte con lui, dopo aver donato all'ospite cortese un braccialetto, ricchissimo dono d'Orlando. — Marfisa, la valorosa guerriera, sorella di Ruggiero, desiderosa sempre di nuove avven-

ture, s'era a Damasco unita a Grifone, ad Aquilante, ad Astolfo, a Sansonetto, e con loro s'era imbarcata a Tripoli, per far vela verso la Francia; gettata, da una fierissima tempesta, nel golfo di Laiazzo, all'isola delle donne omicide, si salva, insieme coi compagni, con l'aiuto del corno d'Astolfo: poi, giunta a Marsiglia, si mette sola in cerca di nuove avventure. — Astolfo, separatosi dai compagni dopo l'impresa contro le donne omicide, capitato al palazzo d'Atlante, lo distrugge e ne libera i prigionieri, tra i quali Ruggiero e Bradamante, che si uniscono allora e s'avviano alla badia di Vallombrosa ove Ruggiero, battezzatosi, potrà sposar Bradamante; ma son tratti invece, dalle preghiere d'una donna, a un castello vicino, ove Pinabello (il perfido maganzese) aveva presi a tradimento Aquilante, Grifone, Sansonetto e gli aveva costretti a combattere in sua difesa. Ruggiero z' azzuffa con essi, col magico scudo li getta tutti a terra, ma perde intanto Bradamante che, inseguito e ucciso Pinabello, non trova più la via che a Ruggiero la riconduca.

Orlando che, come abbiam detto, aveva salvata Isabella dai ladroni, la riconduce salva a Zerbino, poi s'azzuffa con Mandricardo, il rapitore di Doralice, che fugge a cavallo; ed egli lo insegue. Ma, per sua mala ventura, Orlando capita alla casa che aveva albergato Angelica e Medoro, sa i loro amori felici, riconosce la gemma donata da Angelica al pastore; e, preso dal dolore e dall'ira, dirompe gli alberi, spezza i sassi, sconvolge le acque del vicino ruscello e poi cade, estenuato e singhiozzante, sul prato; e comincia così *la grande, orrenda follìa* (XIII-XXIII).

Zerbino si mette con Isabella sulle tracce di Orlando, ne trova le armi e, fattone un trofeo, lo appende ad un pino, incidendo sul verde ceppo le parole: *Armatura d'Orlando paladino.* Sopraggiunge, insieme con Doralice, Mandricardo, per rapir la spada del Conte: ne segue una lotta con Zerbino, che rimane ferito gravemente e spira tra le braccia d'Isabella; la giovine dolente vorrebbe darsi la morte, ma un pio eremita la persuade invece a dedicare al servigio di Dio il resto della vita. — Ruggiero compie intanto, quantunque ancora pagano, molte nobili imprese in favore dei Cristiani e della casa di Montalbano: salvato Ricciardetto, fratello di Bradamante, impedisce che Viviano e Malagigi cadano in mano dei Maganzesi, combatte più volte contro Rodomonte, Gradasso e Mandricardo, che, dopo una ostinata tenzone, è da lui ucciso. — Rodomonte, che Doralice aveva ripudiato per rimanere con Mandricardo, sdegnato del rifiuto, s'era già messo in via per tornare in Africa, nel proprio regno. Ma dopo aver udito a un'osteria una novella non troppo pulita in biasimo delle donne, si era fermato in una piccola chiesa deserta, ove giunge Isabella con l'eremita e con la salma di Zerbino. Rodomonte s'invaghisce di lei e tenta rimuoverla dal disegno di entrare in un chiostro e farla sua; ma Isabella preferisce la morte, si bagna tre volte il collo con un succo preparato e lascia credere a Rodomonte che quel succo l'abbia resa invulnerabile; il guerriero africano ne fa esperienza e, incauto, tronca il capo alla donna infelicissima: poi le innalza un monumento e vi costruisce accanto uno strettissimo ponticello, pel quale nessuno potesse passare senza combattere. Al ponticello capita un giorno il pazzo Orlando, che precipita con Rodomonte nel fiume: ne esce nuotando e così ignudo prosegue la sua strada e, tra mille follìe, compie anche quella di uccidere, con un pugno, il ronzino di Medoro, di prendere la cavalla di Angelica, incontrata, senza riconoscerla, per via, di legarla per un piede e di trascinarsela dietro. — Rinaldo, cercata invano Angelica, fermatosi alcun tempo a Montalbano, s'era mosso verso Parigi per recare aiuto a Carlo Magno: per via s'accompagnano con lui Guidone Selvaggio, Grifone, Aquilante, Sansonetto e Fiordiligi, che narra a Rinaldo come Orlando fosse impazzito, come egli errasse nudo, commettendo ogni sorta di follíe, e come Gradasso ne possedesse la spada. Rinaldo e Gradasso si sfidano per la mattina seguente: se il vincitore

sarà il primo, otterrà Durlindana, la spada d'Orlando; se vincerà Gradasso, questi otterrà il cavallo Baiardo.

Bradamante, credendo che Ruggiero l'inganni con la bella Marfisa, giura di prenderne vendetta: salita su Rabicano, il cavallo d'Astolfo, con la lancia famosa che le aveva lasciata Astolfo, si dirige verso Parigi: giunge alla rôcca di Tristano, che nessuno poteva abitare, neppure un'ora, se non la conquistasse e, conquistatala, non sapesse difenderla. Bradamante sfida i tre valorosi cavalieri, che occupavano la rôcca, e gli abbatte l'un dopo l'altro: entra nella rôcca, è accolta dal signore, che l'abita sempre, con grande cortesia: visita il castello, ammira le pitture delle pareti: poi, abbattuti di nuovo i tre cavalieri, tornati all'assalto, si dilegua e corre a Parigi, e per via sente che ad Agramante era toccata una grossa sconfitta (XXIII-XXXIII).

Astolfo, salito sull'Ippogrífo, era giunto in Etiopia e, cacciate le Arpie, che rubavano le mense del re Senàpo, reso cieco, per la sua stolta superbia, da Dio, le aveva rinchiuse nell'antro dell'Inferno; sale ora sulla cima d'una montagna, nel Paradiso terrestre, ove con S. Giovanni Evangelista stanno Enoch ed Elia; sul carro di Elia ascende alla Luna e vede, raccolto in ampolle di diversa misura, il senno di uomini che in terra l'avevano perduto; il paladino fiuta il suo e prende l'ampolla in cui è serbato quello di Orlando. San Giovanni, ch'era venuto con lui, lo conduce al palazzo delle Parche, occupate a filar la vita degli uomini, ove un vecchio, il Tempo, gitta nel fiume Lete i loro nomi, incisi sul metallo che, tòltine pochi, fuggiti all'oblìo, sono sommersi e scompaiono. — Bradamante cercava sempre, come abbiamo detto, di Ruggiero: essa s'accompagna per via con Fiordiligi e si reca con lei al luogo ove Rodomonte aveva uccisa Isabella: lo sfida, z'azzuffa col pagano sul ponte, lo vince e ne ottiene, secondo i patti, le armi: poi consegna il cavallo Frontino a Fiordiligi e la incarica di presentarlo a Ruggiero, che si trovava ad Arli, nel campo di Agramante, e di dirgli che contro a lui, mancator di fede, un cavaliere sarebbe venuto a combattere. Poi Bradamante entra in Arli, suona il corno e chiede battaglia: vince, l'un dopo l'altro, i cavalieri che si misurano con lei e tra questi anche Ferraù e la forte Marfisa: il duello si tramuta allora in una battaglia fierissima: Ruggiero non ardisce di affrontar Bradamante, che gli accenna di seguirla in un boschetto, ove la raggiunge Marfisa, che z'azzuffa con la rivale, ma la lotta si interrompe quando da un avello esce la voce di Atlante che manifesta come Ruggiero e Marfisa sieno fratelli. Marfisa si riconcilia allora con Bradamante, l'abbraccia e dichiara che vuol farsi cristiana. — Nel campo d'Agramante si delibera di affidare a due campioni le sorti della guerra: l'una parte elegge Rinaldo, l'altra Ruggiero, il quale combatte mal volentieri contro il fratello della sua donna, che è presente alla tenzone; ma per un incantesimo di Melissa, i patti sono violati; ne consegue una fiera mischia, nella quale gli infedeli soccombono.

Intanto Astolfo, disceso dal Paradiso in terra, aveva restituita, con un'erba datagli da San Giovanni, la vista al re Senàpo e, in compenso, ne aveva ottenuto un esercito per soccorrere Carlo Magno. Il valoroso paladino trasforma i sassi in cavalli: da un pugno di foglie, gittate in mare, trae una flotta di navi e, accompagnatosi ad altri cavalieri, muove contro Agramante: per via incontra il pazzo Orlando, lo atterra, lo lega e, fattagli fiutare la fiala, gli restituisce il senno; e Orlando, che ha riacquistato quanto l'amore gli aveva tolto, combatte valorosamente a Biserta e finisce la guerra contro i Mori, uccidendo Gradasso e Agramante. — Ruggiero aveva già prima abbandonato il campo di Agramante, spergiuro ai patti conchiusi con Rinaldo, s'era imbarcato a Marsiglia per l'Africa e, gittato da una fortissima burrasca in un'isola deserta, aveva ricevuto da un eremita il battesimo, che lo metteva in condizione di poter sposare Bradamante. Ma il padre di questa, Amone, l'aveva già promessa a Leone, figlio del-

l'imperatore d'Oriente, Costantino. Allora Ruggiero delibera di sfidar Leone e di togliergli la corona e Bradamante ottiene dal padre suo che non possa ottener la sua mano, se non chi la vince in duello. Preso a tradimento, dopo una gran vittoria contro l'imperatore Costantino, padre di Leone, questi, più magnanimo, lo libera e lo prega di recarsi, vestito delle sue armi a combattere per lui contro Bradamante: Ruggiero acconsente, vince la valorosa guerriera e Leone, per le preghiere di Marfisa, gli cede ogni diritto su Bradamante: così che i due giovani si sposano alla corte di Carlo Magno. In mezzo alle liete feste nuziali sopraggiunge Rodomonte che, in un duello con Ruggiero, resta ucciso; e con la morte di lui si conchiude il poema.

Episodî più noti e più ammirati: nel I canto la *Fuga d'Angelica* (st. 33-39); nel II, il *Combattimento tra Rinaldo e Sacripante* (st. 3-10); nel IV, *Bradamante e il mago Atlante* (st. 16-38); nel V, *Rinaldo uccide Polinesso* (st. 83-90); nel X, la *Disperazione di Olimpia* (st. 20-34); nel XIII, *Orlando uccide i rapitori d'Isabella* (st. 32-41); nel XIV, la *Dimora del Silenzio* (st. 92-97); nel XVIII, *Rodomonte in mezzo alle schiere dei Cristiani* (st. 11-23) e *Cloridano e Medoro* (st. 164-192); nel XIX la *Morte di Cloridano* (st. 1-15) e *Angelica e Medoro* (st. 17-36); nel XXIII la *Pazzia d'Orlando* (st. 129-136); nel XXIV, la *Morte di Zerbino* (st. 57-85); nel XXXIV, *Astolfo nella Luna* (st. 70-87); nel XXXIX, *Astolfo risana Orlando* (st. 44-60); nel XLI, il *Naufragio di Ruggiero* (st. 8-25); nel XLIII, *Fiordiligi piange la morte di Brandimarte* (st. 155-164); nel XLVI, il *Duello fra Rodomonte e Ruggiero* (st. 113-114).

Scritto, come lo stesso Ariosto affermava, col solo intendimento di ricrear l'animo delle persone gentili, il *Furioso* è costituito di tre azioni diverse: la guerra tra Carlo Magno e gli infedeli, la pazzia d'Orlando, gli amori di Ruggiero e Bradamante: la prima dà al poema il fondamento storico: la pazzia del paladino, come l'ira d'Achille, allontana la catastrofe e consente al poeta di narrar gli amori di Bradamante e di Ruggiero, più volte interrotti, più volte ripresi e felicemente conchiusi al campo di Carlo Magno, nello stesso giorno nel quale soccombe l'ultimo e più terribile nemico dei cristiani, Rodomonte. E quante le azioni, altrettanti sono gli elementi che informano il poema: l'epico, il romanzesco, il comico: quello, che si rivela nei forti, gagliardi eroi dei due campi, nelle tenzoni sanguinose, nei lunghi assedî, nelle guerre, nella grandezza tragica della passione, del dolore e della follía d'Orlando: il romanzesco negli amori di Bradamante e Ruggiero, di Brandimarte e Fiordiligi, di Olimpia e Bireno, di Isabella e Zerbino, nelle mille avventure che s'inseguono rapide, s'intrecciano, si moltiplicano: negli scudi, nelle spade, nei giardini, nei castelli incantati, nell'apparizione di giganti, di maghi, di spiriti, di fate: il comico nella Discordia, che abita, in luogo del Silenzio, tra i monaci, e domina nel campo d'Agramante: nella lepida novella di Giocondo: nella lotta contro il gigante Orrílo dal capello fatale, nel viaggio di Astolfo nella Luna, in molte tra le avventure toccate a Rodomonte. Queste diverse azioni, questi elementi diversi l'Ariosto seppe accordare insieme con sapiente armonia: continuò, senza innovarla, la materia dell'*Innamorato*, conosciuta oramai e diffusa: conservò al titolo dell'opera sua il nome dell'eroe più gradito e più popolare della gesta carolingia; ma di ciò che il Boiardo e le tradizioni cavalleresche gli offerivano, egli intese usare con piena libertà: volle scomporre e ricomporre a modo suo le fila dell'ordito, dar rilievo ad alcuni episodî, ometterne o abbreviarne altri, rendere più curiosa l'attenzione del lettore con nuove e diverse avventure, con contrasti impensati, con la varietà di apparizioni stupende, *raccendendo il gusto col mutar esca*, come egli stesso dice. Così il poeta abbrevia l'azione di Angelica, ma ne svolge l'elemento psicologico, in quanto la donna, fredda da principio, capric-

ciosa, mobile nei suoi sentimenti, accesa da un'improvvisa fiamma d'amore, dopo aver ricusato la sua mano a re e a nobili guerrieri, sposa un umile giovinetto, che incontra ferito sul campo di battaglia: ricrea la figura di Astolfo che, col corno e con la lancia fatata, compie le più mirabili imprese, i più stupendi prodigi, che si trasforma e riappare in sembianze diverse, vola sull'Ippogrifo, fuga le Arpie, ridona la vista a un re cieco, penetra nella buca dell'Averno, sale alla Luna, imprigiona i venti in un otre, tramuta i sassi in cavalli, le foglie in navi, restituisce il senno ad Orlando. Così il poeta tratta a modo suo, pur togliendola dal Boiardo, la figura del paladino innamorato che, muto da prima al racconto del pastore, passa rapidamente ma gradatamente dall'ansietà allo stupore, al dolore, allo scoppio d'una disperazione titanica, romorosa, tremenda: dà maggior rilievo a Ruggiero, l'eroe leale e generoso: a Bradamante, l'amante fedele e appassionata, e accentua nelle loro nozze il carattere politico del poema, la lode, cioè, della casa d'Este, che ricorda l'apoteosi della casa Giulia nell'*Eneide* vergiliana: crea l'amicizia tenera e profonda di Brandimarte per Orlando, di Cloridano per Medoro: dà maggior risalto agli eroi pagani, a Gradasso, a Rodomonte, a Sacripante, la cui fosca figura s'illumina ai raggi della bellezza d'Angelica: accanto alle donne eroiche, come Isabella, che preferisce la morte all'infedeltà e al disonore, a quelle gentili, come Ginevra e Olimpia, o bellicose, come Bradamante e Marfisa, pone le donne infide e malvage come Doralice, Orrigille e Gabrina. E in tutto ciò il poeta palesa una profonda conoscenza del cuore umano, uno studio attento delle passioni più diverse, una mente delle più ordinate e delle più armoniche, una chiarezza di rappresentazione serena, obbiettiva, un senso squisito della misura e della proporzione. E diffonde su tutto il poema quel riso giocondo che ne ravviva il racconto, quella fine, spontanea ironia che, tutta intima delle cose, emana da esse.

L'Ariosto supera ancora l'opera del suo predecessore nelle sentenze e nelle riflessioni morali, onde i canti incominciano, collegate all'argomento e inspirate alla piana e facile filosofia del buon senso: la supera nel rendere più vario lo stile, più precisa e più semplice l'elocuzione, più morbida e scorrevole la strofa, nel dissimulare sapientemente l'assiduo lavoro d'una lima finissima. Così tradizioni e argomenti invecchiati ringiovaniscono e si rianimano sotto l'arte potente, che l'Ariosto imparava nello studio dei poeti latini e dell'*Eneide* specialmente. E il poema, riprodotto subito in numerose edizioni, largamente imitato, diffuso nella Spagna, nella Francia, nell'Inghilterra, durò lungamente ammirato, come uno dei documenti più nobili della poesia italiana. Da esso trassero più larga inspirazione Edmondo Spenser per la sua *Regina delle Fate*, Giorgio Byron pel *Don Giovanni*, Cristoforo Wieland per l'*Oberon*, il Voltaire per la *Pulcella d'Orléans:* ad esso confessava il Galileo di dovere la precisione e l'evidenza del suo stile.

Nel 1545, il figlio dell'Ariosto, Virginio, traeva dai manoscritti del padre i *Cinque Canti*, che lungi dall'essere, come alcuni vorrebbero, il principio d'un nuovo poema, sono probabilmente una tentata continuazione del *Furioso* e si rannodano alla prima edizione del 1516. Vi si narra delle insidie di Gano di Maganza, che, instigato dalla maga Alcina, eccita la gelosia e la discordia tra i paladini e desidera distrutto l'impero di Carlomagno: il racconto sarebbe forse giunto sino alla rotta di Roncisvalle.

Come abbiam già detto, la prima lezione in quarantasei canti è quella stampata a Ferrara nel 1532. Alterata in successive ristampe, essa fu riprodotta, nella sua integrità, soltanto nel 1818 da Ottavio Morali.

Cfr.: *Orlando Furioso di Messer Ludovico Ariosto nobile ferrarese, nuovamente da lui proprio corretto e d'altri canti nuovi ampliato et con gratie et privilegi*, Ferrara, Francesco Rosso da Valenza, a dì primo ottobre 1532; poi, oltre la cit. ediz. del MORALI, Milano, Pirotta, 1818, vedi le due edizioni, integra l'una, per le scuole l'altra, curate

dal CAMERINI (Bibliot. economica Sonzogno, n. 12); le due ediz. uscite coi tipi del Barbera, curate dal BOLZA e dal CASELLA; l'edizione scolastica del Sansoni (annotata dal FALORSI) e quella del Paravia, (annotata dal MARTINI); le *Stanze dell' O. F. collegate dal racconto dell'intero poema*, per cura del PICCIOLA e dello ZAMBONI (editore Zanichelli); l'ediz. del Treves con un saggio critico del CARDUCCI e le illustrazioni del DORÉ; FERRAZZI, *Bibliografia Ariostesca*, Bassano, Pozzato, 1881; RAJNA, *Le fonti dell'O. F.*, Firenze, Sansoni, 1876: ROMIZI, *Le fonti latine dell'O. F.*, Torino, Paravia, 1896; PIUMATI, *La vita e le opere di Ludov. Ariosto*, Torino, Paravia, 1886; CARDUCCI, *L'O. F.* nelle conferenze sulla *Vita italiana*, edite dal Treves; CARDUCCI *Ariosto e Voltaire* in *Opere*, vol. X, pp. 129-147; D'ANCONA, *La follia d'Orlando* negli *Studi di critica e st. lett.* cit.; CASELLA, *Il patriottismo dell'Ariosto* e BORGOGNONI, *I morti risuscitati dell'Ariosto*, entrambi nell'*Antol.* del MORANDI.

Origini: vedi *Letteratura italiana.*

Ossian: il bardo gaelico o caledonio, del quale alcune tradizioni, diffuse nell'Irlanda e dall'Irlanda passate nella Scozia, narravano, in termini molto vaghi ed incerti: che egli era figlio del prode re di Morven, Fingal, il vincitore di Settimio Severo e di Caracalla: che la morte del figlio Oscar, un giovinetto valoroso, ucciso a tradimento dai nemici, lo aveva immerso nel più profondo dolore: che, divenuto cieco, errava tra le montagne natíe, cantando le glorie della sua famiglia, le imprese dei guerrieri, la fortuna della patria. I tentativi fatti più volte in Iscozia di rannodare le tenui fila di queste leggende, di raccogliere questi pochi e sparsi frammenti e di ordinarli in qualche canzone di gesta, erano riusciti sempre infruttuosi, quando nel 1760 un giovane scozzese, Giacomo Macpherson (1738-1796, leggi *Mekfirsen*) publicava, tradotti in sonante prosa inglese, alcuni saggi di canzoni, che egli diceva composte da Ossian nell'antica lingua gaelica e perpetuate in gran parte dalla tradizione orale dei bardi scozzesi. L'impressione destata dalla publicazione del Macpherson fu profonda in tutta la Scozia: in Inghilterra, in Francia, in Italia quei canti furono subito tradotti, letti avidamente, ammirati e imitati dai maggiori poeti del tempo. Il Macpherson, incoraggiato dalla sorte toccata al suo libro, aiutato dai concittadini suoi, che avevano raccolto premurosamente i mezzi, ond'egli potesse far più ampie ricerche e mettere insieme altri e più notevoli documenti, si recò di nuovo nella Scozia, visitò le montagne, le borgate, le più umili e più remote capanne, interrogò attentamente le tradizioni, ascoltò il canto degli abitanti, studiò usi e costumi e tornò, dopo aver raccolto, come egli affermava, una mêsse abbondante di canzoni, un ciclo intero di leggende eroiche, nelle quali pareva rinnovarsi l'esempio delle rapsodíe omeriche. Così usciva in luce nel 1762, insieme con altri poemi minori, il *Fingal*, tradotto dal Macpherson dalla lingua gaelica: e nel 1763, con altri canti e frammenti, il *Temora.* Queste publicazioni, che fruttavano all'autore una fortuna considerevole, suscitarono dappertutto, insieme con una grande ammirazione, discussioni vivaci sull'origine, sulla autenticità di quella poesia: gli Irlandesi accusavano il Macpherson di avere usurpate tradizioni e leggende, che appartenevano all'antica loro civiltà, gabellandole come opera di un bardo caledone (scozzese), mentre Ossian non era altri che Oisin, l'antico bardo irlandese: l'accusavano ancora d'aver alterato il carattere semplice, energico, spontaneo di quella poesia, modificandola a modo suo, intessendo sul tenue ordito originale mille altre leggende, dedotte da fonti diverse. Interprete il più autorevole e il più fiero di queste accuse e di questi dubbi fu Samuele Johnson (1709-1784), che impugnò da prima l'autenticità dei poemi publicati dal Macpherson e che, dopo accurate e lunghe indagini, compite nelle isole Ebridi e nel continente scozzese, affermò risolutamente che una letteratura in dialetto gaelico non era mai esistita e che quei poemi altro non potevano essere che una compilazione messa accortamente insieme dal Macpherson stesso. Nel 1800 Malcoln Laing (1762-1818) con un esame attento e minuto dei presunti poemi caledonici, mostrava da

quali scrittori e da quali opere ne fossero state attinte le imagini, le similitudini, gli episodii più ammirati. Finalmente nel 1805 la *Highland Society of Scotland* veniva a più giudiziose conchiusioni, sentenziando scarso l'elemento genuino e originale di quei poemi e impossibile di sceverare ciò che il Macpherson aveva trovato e raccolto da ciò che vi aveva aggiunto di suo.

Lungamente assente dalla patria, il Macpherson aveva lasciato che i letterati scozzesi parlassero, scrivessero e disputassero ardentemente tra loro. La morte gli impedì di publicare un documento, preparato con gran cura, che venne poi in luce nel 1807, coi fondi che egli stesso aveva, morendo, destinati a questo scopo: la trascrizione in lingua gaelica di alcuni dei poemetti ossianici, trascrizione che il Macpherson voleva far passare per il testo originale della sua versione. Ma il tentato inganno, facilmente scoperto, non ebbe altro resultato che quello di rendere più animosi gli avversarî e più evidente la giustezza delle loro accuse. E fu allora che alcuni eruditi scozzesi e irlandesi risolvettero di publicare, nella lor rozza integrità originale, alcuni canti e alcune leggende gaeliche, per mostrare quanto il Macpherson se ne fosse allontanato nel compilare la sua epopea nordica.

Questa, brevemente riassunta, la polemica macphersoniana, dalla quale resultava tuttavia evidente che la parte dei poemi ossianici, che aveva avuto quell'efficacia che ognuno sa su tutte le letterature d'Europa, era la parte pensata e composta dal Macpherson. Che quell'efficacia fosse e durasse lungamente profonda su gli spiriti e sulle fantasie dei contemporanei lo attestavano più esempî: nel romanzo del Goethe, Werther legge a Carlotta, nell'ultima sera fatale, alcuni squarci di Ossian, di quell'Ossian che, come egli dice, aveva preso nel suo cuore il posto di Omero: Napoleone, per non essere inferiore ad Alessandro, che soleva portare sempre con sè l'*Iliade*, non dimenticava mai di porre, tra i pochi libri prediletti, un esemplare dei poemetti ossianici: Chateaubriand s'inspirava ad Ossian per l'*Atala* e pel *Renato:* Mme de Stäel non dubitava di metterlo accanto ad Omero: Lamartine confessava che la sua tavolozza doveva ad esso i suoi più freschi e più vividi colori: all'influsso della poesia ossianica nessun poeta italiano aveva saputo sottrarsi.

Le condizioni in cui si trovavano gli spiriti in Europa, affaticati e turbati dal succedersi rapido di tante vicende, dal vago presentimento di rivolgimenti inaspettati: il bisogno di tornare a una più intima consuetudine con la natura, che pareva da lungo tempo dimenticata, di ritemprarsi ne' suoi grandi spettacoli, di chiederle i conforti che riposassero l'anima perplessa ed inquieta: il desiderio vivo da per tutto d'un'altra poesia, di un'altra arte, che abbandonasse le tracce seguíte sino allora, che lasciasse esemplari troppo usati ed abusati e cercasse inspirazioni più fresche, più energiche e meglio rispondenti ai vaghi indefiniti bisogni dell'animo: tutto ciò ci spiega l' ammirazione e l' entusiasmo, onde furono accolti in Europa i poemi ossianici. Quella poesia vergine e spontanea, intessuta di misteri, di tenebre, di raggi di luna, che parlava di ombre guerriere solcanti le vie del cielo, di castelli diroccati, di scogli e di dirupi velati da fumide nebbie, nella quale pareva quasi d'udire il ruggito del torrente, il grido dell'upupa, il gemito di pallide fanciulle, piangenti la morte del giovine guerriero caduto per la patria: la vaga tristezza che transpariva da quei canti monotoni, che accarezzavano mollemente l'anima, le voci misteriose della natura ripercosse in quelle forme così rozze ed ingenue: tutto ciò doveva colpire profondamente l'imaginazione.

Sollecitato da un amico, l'inglese Carlo Sackville, a voltare in italiano i poemi ossianici, Melchior Cesarotti si metteva all'opera nel 1762: il *Fingal* usciva in luce con altri poemetti nel 1763 ed era ristampato con nuove versioni nel 1772. Aiutato dal Sackville e dal Trant, studioso di riprodurre l'anima più che la

parola dei canti originali, più intento alla bellezza che non alla fedeltà della traduzione, il Cesarotti arricchì la nostra letteratura d'un'opera di alta e forte poesia, che l'endecasillabo sciolto, robusto, melodioso e opportunamente variato di pause e di accenti, rende anche oggi giustamente ammirata.

È opportuno ricordare l'argomento del *Fingal:* Svarano, re di Scandinavia, invade l'Irlanda, ove governa Cucullino in nome d'un fanciullo, figlio del re defunto. Cucullino e gli Irlandesi mandano a chiedere soccorsi a *Fingal* re di Caledonia. I nemici sono alle porte: Cucullino raccoglie i più prodi guerrieri e li guida alla battaglia, interrotta dalla notte rigidissima, durante la quale Svarano, quantunque nemico, è invitato a un sontuoso convito rallegrato dal canto d'un bardo: ma egli ricusa. Al mattino seguente, si rinnova la pugna: Cucullino e gli Irlandesi sono vinti e si ritirano nel momento che appaiono da lungi le vele di re *Fingal.* Passata un'altra notte, Svarano lascia di inseguire i vinti nemici ed affronta re *Fingal*, che ha con sè il figlio Ossian e il figlio di questo Oscar. In una prima battaglia *Fingal* è vincitore, in una seconda s'azzuffa con Svarano, lo abbatte e lo fa prigioniero. Segue il gran banchetto della vittoria rallegrato dalla canzone della pace, cantata da un bardo, e al banchetto partecipa anche Svarano, che poi è generosamente lasciato libero da *Fingal*, il quale, senza aver chiesto alcun compenso, ritorna nella Scozia.

Cfr. per la traduzione di *Ossian* la 1ª edizione di Padova, Comino, 1763; la 2ª ampliata id. id. 1772; l'ediz. dei *Classici*, 1820 in 3 volumi; Zanella, *I poemi di Ossian e Melchiorre Cesarotti* in *Storia della letter. nel Settecento e Ottocento* cit. (Milano, Vallardi, 1880) e in *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1884; Scherillo, *Ossian*, confer. tenuta a Milano, Vallardi, 1895, pp. 76.

Ottava rima: derivata, secondo alcuni, dallo strambotto, nelle forme popolari più comuni (ABAB ABAB; ABABCCDD; ABABABCC): secondo altri dalla stanza della canzone usata come componimento speciale: secondo altri ancora dalla nona rima (ABABABCCB), il metro dell'*Intelligenza*, essa è costituita di otto versi endecasillabi, rimati i primi sei a rima alternata, i due ultimi tra loro. Usata sin dal secolo xiv nei cantari cavallereschi, nei drammi spirituali e profani, diventò forma d'arte la prima volta nella *Teseide*, nel *Filostrato*, nel *Ninfale fiesolano*, i poemi di Giovanni Boccaccio; perfezionata dal Poliziano nella *Giostra*, toccò il colmo con l'Ariosto e rimase dopo di lui il metro del poema cavalleresco. Usata anche in alcuni poemi didascalici del cinquecento, nei poemi mitologici, eroicomici, cedette lentamente il posto al verso sciolto per riapparire in poemetti di breve misura, in cantiche e specialmente nelle novelle romantiche in verso. Del Boccaccio, adottatore dell'ottava rima, così scrive il Carducci: « Egli sentì che per il poema suo, per il poema delle nuove generazioni popolane e borghesi, occorreva un metro men solenne e forse men triste di quel di Dante, meno uniforme di quello delle epopee feudali francesi, un metro nel quale molleggiasse la fantasia del poeta artefice, che non cantava più nè contemplava, ma raccontava. E, o che togliesse a raccorciare la nona rima dei siciliani, o che accettasse dal canto popolare napolitano l'ottava già sbozzata, il fatto è che egli ebbe accorgimento di vero artista, pigliando un metro dal popolo per averlo vitale e da resistere ai secoli, e uno eleggendone tanto musicalmente variato di alto e basso, che scorre come per più tasti nell'intrecciamento de' primi sei versi sopra due rime, che si appoggia e si posa nell'unità della coppia finale, con una cadenza che dà insieme lo slancio per il passaggio da una stanza all'altra e il riposo per ciascheduna, un metro che è non un istrumento, ma un'orchestra d'instrumenti, flauto e liuto, trombe e violino. »

Cfr. i manuali cit. del Casini e del Guarnerio; Carducci, *Ai parentali di Giovanni Boccaccio* in *Opere*, I, p. 276.

P

Pagano Mario Francesco: di Brienza, nella Basilicata (1748-1799): discepolo del Genovesi, fu professore di filosofia morale e di diritto criminale nella Università di Napoli: un posto che egli perdette e non riebbe più, quando, in sospetto di idee troppo liberali, fu gettato in carcere dal governo borbonico. Liberato, il Pagano si recò a Roma, ove ebbe la cattedra di diritto publico: poi a Milano, donde le agitate vicende del '99 lo richiamarono a Napoli. Lo Championnet lo nominò membro del governo provvisorio e gli diede l'incarico di formulare un progetto di costituzione republicana. Impugnò le armi quando vide la libertà minacciata: caduta la republica, con aperta violazione dei trattati e della fede publica, fu condotto al patibolo e l'affrontò eroicamente il 29 ottobre 1799.

Scrisse: *Saggi sui principî, progressi e decadenza delle società, sull'origine e natura della poesia*, nei quali si sente lo studio e l'efficacia delle opere del Vico: opere giuridiche di vario argomento: tragedie, il *Gerbino*, il *Corradino:* una commedia, l'*Emilia:* un monodramma lirico, l'*Agamennone;* un trattato, *Del Gusto e delle Belle Arti.*

Cfr. le *Opere filosofiche, politiche ed estetiche di F. M. P.,* Capolago, tipogr. Elvetica, 1837, con la biografia; Kerbaker, *Discorso su M. P.*, Napoli, Fibreno, 1870.

Pallavicino Sforza: di Roma (1607-1667), studiò la giurisprudenza, la poesia e le belle lettere: fu principe dell'accademia degli *Umoristi*, e più tardi membro della *Crusca;* ottenuti gli ordini sacri, ebbe da papa Urbano VIII la nomina a uffici ecclesiastici cospicui e governò, con integrità di costumi e di esempio, alcune province dello Stato pontificio. Entrato nella Compagnia di Gesù, fu da papa Alessandro VII eletto cardinale e chiamato ad alte dignità e ad alte cariche ecclesiastiche.

Oltre ad opere diverse di teologia, scritte in latino ed in italiano, a una tragedia *Ermenegilda;* oltre a dialoghi morali, a un trattato *Dello Stile;* a opuscoli grammaticali e retorici, a *Lettere;* oltre a una *Vita di Alessandro VII,* publicata postuma, il Pallavicino scrisse — ed è l'opera più notevole di lui — la *Istoria del Concilio di Trento ove insieme rifiutasi con autorevoli testimonianze un'Istoria falsa divulgata nell'istesso argomento da Pietro Soave Polano* (il Sarpi). In quest'opera, composta per ordine della Compagnia di Gesù, rapidamente divulgata e tradotta in più lingue, il Pallavicino, giovandosi largamente dei documenti d'archivio, comunicati a lui solo, raccoglie più che trecento errori gravi dalla *Storia* scritta dal Sarpi, li ribatte e li confuta ad uno ad uno, spesso con cavilli piuttosto che con argomenti vigorosi e sicuri: corretto nello stile e nella lingua, è talvolta manierato e studioso di meditati artifici della parola.

Cfr. *Opere edite ed inedite di S. P.*, Roma, Salvucci, 1844-48, in 5 voll.; Affò, *Memorie d. vita e degli studî del cardinale S. P.*, Parma, Stamperia Reale, 1794.

Palmieri Matteo: di Firenze (1406-1475), uscito d'una famiglia popolana, partecipò largamente al governo della cosa publica: fu vicario in molte terre del Comune, gonfaloniere di compagnia e di giustizia, priore, oratore a re e a pontefici.

Oltre ad opere latine, quali *De temporibus* (un compendio di storia universale) e *De captivitate Pisarum*, intorno all'assedio messo a Pisa dai fiorentini nel 1406; oltre agli *Annali fiorentini* dal 1432 al 1474, in latino ed in italiano; oltre a una *Vita*, in latino, di Niccolò Acciaiuoli, scrisse — e queste sono le due opere più notevoli di lui: — *La Vita civile*, un dialogo che il Palmieri imagina avvenuto nel Mugello, durante la

pestilenza del 1430 (Agnolo Pandolfini vi ragiona con il Palmieri, con Luigi Guicciardini e con Franco Sacchetti delle doti necessarie a formare un onesto e virtuoso cittadino: della migliore educazione, della prudenza, della fortezza, della temperanza, della giustizia, della vita privata, delle amicizie, ecc. — opera che risente lo studio dei trattati di Quintiliano, di Plutarco, del *De Officiis* di Cicerone, e notevole per questo che, scritta con vigore, è una battaglia combattuta in favore della lingua volgare, in un tempo in che era uso disprezzarla e reputarla indegna di trattare gravi quistioni) e *La Città di vita*, un poema in cento capitoli e in terza rima, compiuto nel 1465 (con l'intendimento di dichiarare l'origine e la sorte dell'anima umana, il Palmieri finge un fantastico viaggio. Nei campi Elisi, ove entra, guidato dalla Sibilla cumana, vede gli angeli neutri, quelli che non furono nè con Dio nè contro Dio, scendere attraverso i cieli sottostanti, riceverne gli influssi, prendere corpo e toccar con quello la terra; giunte sulla terra, queste anime si trovano dinanzi a un bivio: la via di destra conduce, pel colle della virtù, alla beatitudine celeste: la via di sinistra conduce invece ai luoghi dei vizii. E nei regni della virtù e del vizio cammina il poeta, guidato sempre dalla Sibilla che, con dottrina filosofica e teologica, gli dà tutti gli insegnamenti necessarî).— Compiuta quest'opera nel 1465, il Palmieri la consegnò suggellata all'Arte dei Notai, prescrivendo che non dovesse essere aperta se non dopo la sua morte; la dottrina eretica sull'origine delle anime, ond'essa era informata, ne impedì la divulgazione. Ma il poema ha uno scarso valore poetico ed artistico e fiorisce tutto di imagini e di imitazioni dantesche.

Cfr. per la *Vita civile* l'ediz. di Milano, Silvestri, 1825; FRIZZI, *La città di Vita di M. P.* nel *Propugnatore*, 1878; MESSERI, *M. P. cittadino di Firenze del secolo XV*, nell'*Archivio stor. ital.*, 1894.

Pananti Filippo: di Ronta nel Mugello (1766-1837); educato in un collegio di Pistoia, in quello stesso ove fu più tardi il Giusti, prese a Pisa la laurea di leggi: liberale di sentimenti, franco e indipendente nei giudizi, reputò prudente lasciar la Toscana e visse in varie parti d'Italia, in Francia, nella Spagna, nell'Inghilterra, campando onoratamente la vita col dar lezioni publiche e private e prestando l'opera propria ai teatri. Dopo essere stato alcun tempo poeta del regio teatro italiano di Londra, tornò in Italia; predato per mare dai corsari, fu tratto schiavo ad Algeri e riscattato poi, senza poter riavere i manoscritti e quel gruzzolo di danari che aveva con tante fatiche raccolti; visse in patria gli ultimi anni.

Opere minori: le *Novellette:* gli *Epigrammi* (a proposito de' quali il Giusti scrive che il Pananti « stava per le vie, per le botteghe, per le conversazioni, a balzello di modi e di detti arguti e, beccàtone uno che gli paresse il caso, via a farne il raccontino o un epigramma. » È del Pananti il noto epigramma: « Don Gabriello in mezzo ai versi sui N'avea cuciti molti degli altrui. Un dì che in società li recitava, Il cappello Riccardo si cavava. Quei domandò: Perchè continuamente Fai tu quest'atto? E l'altro: O Gabriello, Ogni volta che incontro un conoscente, Me gli cavo il cappello »): i due poemetti, publicati nel 1803, *La Civetta* e *Il Paretaio*, nei quali, insegnando la caccia con la civetta e il modo di tendere le reti, il poeta giocondo scherza sulle reti amorose e su chi vi rimane impigliato.

Opera maggiore: *Il Poeta di teatro*, un poema giocoso o, meglio, un *romanzo poetico*, secondo il titolo datogli dal Pananti, publicato nel 1808, corretto ed emendato nelle ristampe del '17, del '24, del '31. Con digressioni argute sui suoi viaggi, sulla lunga dimora in terre straniere, sul ritorno in patria, che fanno di quest'opera una specie di autobiografia poetica, con una lunga serie di epigrammi e di aneddoti, il Pananti, ricordando gli anni passati a Londra, nel Teatro italiano, rappresenta la vita affannosa, i fastidî, le lotte del poeta teatrale, vit-

tima degli attori e dei loro capricci. In questa poesia giocosa, limpida, fresca, nella quale si sente l'influsso di Lorenzo Sterne, l'umorismo sgorga spesso spontaneo e naturale ed è, come in tutti gli umoristi, conseguenza del contrasto tra la cosa narrata e il temperamento sereno e bonario del narratore.

Cfr. *Il poeta di teatro* nella pr. ediz. di Londra, 1808, e in quella di Venezia, Antonelli, 1843; BIAGI, *Gli Epigrammi del Pananti* nel vol. *Aneddoti letterari*, Milano. Treves, 1887 e nell'*Antol.* del MORANDI; SFORZA, *Il P. in Inghilterra* nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XIX, 389; *Scritti minori editi o sparsi*, Firenze, Bemporad, 1897.

Panigarola Francesco: milanese (1548-1594), il più eloquente orator sacro del cinquecento.

Cfr. PANIGAROLA, *Il Predicatore* (Trattato), Venezia, Giunti, 1609; *Prediche quaresimali*, Roma, Paolini, 1596.

Panormita: vedi *Beccadelli A.*

Pannuccio dal Bagno: rimatore pisano del secolo decimoterzo, che appartiene alla scuola siciliana o provenzaleggiante.

Papi Lazzaro: di Pontito, nel Lucchese (1763-1834): prese la laurea di medicina, ma studiò assiduamente le lettere, confortato dagli incoraggiamenti benevoli del Pignotti e del Cesarotti. Nel 1792, con una carovana mercantile, si recò nelle Indie orientali: medico e capitano delle guardie del re di Travancore, comandò, col grado di colonnello, un corpo di tre mila soldati che quel re mandava in aiuto agli Inglesi, nella guerra contro Tipoo-Saëb, l'ultimo nabab di Maïssour. Tornato nel 1802 in Italia, fu direttore e bibliotecario del Museo di Carrara, segretario dell'Accademia lucchese.

Opere minori: traduzioni dal greco (il *Manuale di Epitteto*), dal latino, dall'inglese (notevole la sua versione del *Paradiso perduto* del Milton): alcune rime: le *Lettere sulle Indie orientali*, che illustrano la storia, i riti, i costumi di quei popoli, che il Papi aveva visitati e studiati.

Opera maggiore: i *Commentarî della Rivoluzione francese*, publicati in parte dall'autore nel 1830, in parte postumi nel '36, che descrivono le vicende di Francia dall'apertura degli Stati generali al ristabilimento dei Borboni: opera premiata dall'Accademia della Crusca, abbondante nelle notizie, ricca di particolari, obbiettiva e serena nel racconto, sottile nell'indagare le cause degli avvenimenti narrati: spontaneo, naturale lo stile, limpida e schiettamente toscana la lingua.

Cfr. per i *Commentarî* le due edizioni di Lucca, Giusti, 1830-31 e di Bastia, Fabiani, 1836; per *Lettere sulle Indie orient.* l'ediz. di Lucca, Giusti, 1829; v. la biografia scritta dal VANNUCCI in TIPALDO, *Biogr.*, ecc., vol. V; TOMMASEO, *Dizionario estetico*.

Parabosco Gerolamo: piacentino, vissuto nella prima metà del cinquecento, oltre ad alcune commedie di scarso valore, il *Viluppo*, l'*Ermafrodito*, i *Contenti*, la *Fantesca*, che rappresentano scherzi, inganni, mariuolerie di servi e di mezzani contro vecchi stolti innamorati; oltre alle *Lettere amorose* e al racconto mitologico l'*Adone*, del quale si giovò forse il Marino nel canto III del suo poema, per la scena tra Venere e Adone dormiente, e nel canto XVII per la partenza di Venere; oltre a questo scrisse — l'opera più notevole di lui, ma povera nell'invenzione e poco originale nell'esecuzione: — i *Diporti*, divisi in tre giornate, ove narrano diciassette *novelle* e recitano versi, ben poveri questi e quelle, alcuni noti gentiluomini e letterati del tempo, quali lo Speroni, l'Aretino, Francesco Spira ecc.

Cfr. per i *Diporti* l'ediz. prima di Venezia, Griffio, 1550; e quella di Londra, Banker, 1795, curata dal POGGIALI; per le *Lettere amorose* la ediz. di Venezia, Giolito, 1546; POGGIALI, *Memorie per la st. letter. di Piacenza*, Piacenza, 1789.

Paradisi Agostino e Giovanni: il primo di Vignola (1736-1783), segretario delle Accademie di Parma e di Mantova, professore di economia civile nell'Università di Modena, gentiluomo di camera del duca Francesco III, oltre ad opuscoli minori, d'argomento morale e scientifico, lasciò una notevole raccolta di *Poesie:* il secondo, figlio ad Agostino, nato a Reggio Emilia (1760-1826)

coprì ufficî cospicui, come quelli di membro del Direttorio Cisalpino, della Consulta di Stato, della presidenza dell'Istituto italico e del Senato e scrisse, come il padre, *Poesie,* varie d'argomento e di metro. Degni entrambi di ricordo, perchè essi appartengono a quel gruppo di poeti che, col Cerretti, col Cassoli, col Lamberti, proseguiva nell'Emilia la tradizione della poesia classica.

Cfr. per le *Poesie scelte di A. P.* le due ediz. di Reggio, Fiaccadori, 1827, e di Milano, Classici, 1830; per le *Poesie scelte edite ed ined. di Giovanni P.* l'ediz. di Firenze, Dante, 1827, di Milano, Silvestri, 1828 e CARDUCCI, *Lirici del secolo* XVIII, Firenze, Barbera, 1871.

Paradiso: è il titolo della terza cantica della *Commedia*, che Dante ripete più volte (*Purg.* I, 99; *Parad.* III, 80; X, 105; XXI, 54; XXIII, 61; XXXI, 52), per designare il luogo ove sono accolti i beati. — Costituita di trentatre canti, questa cantica descrive, come le altre due, un viaggio imaginato dal poeta attraverso i regni della morte, e durato, secondo il computo più probabile, dalla sera del 25 marzo 1300 sino al mattino del 2 aprile. Seguendo il sistema tolemaico, Dante pensò immobile la terra con l'*Inferno* e col *Purgatorio* e giranti attorno ad essa, in orbite concentriche, le nove sfere della *Luna*, di *Mercurio*, di *Venere*, del *Sole*, di *Marte*, di *Giove*, di *Saturno*, del *Cielo Stellato*, del *Primo Mobile*, simboleggianti le sette arti liberali del trivio e del quadrivio, la scienza naturale e la scienza morale. Dal primo cielo, dal cielo della *Luna*, il movimento si propaga, s'allarga e s'accresce sempre più fino al nono cielo, che s'aggira ineffabilmente rapido: sopra sta quieto, immobile l'*Empireo*, ove è Dio, con attorno i nove ordini dei Serafini, dei Cherubini, dei Troni, delle Dominazioni, delle Virtù, delle Potestà, dei Principati, degli Arcangeli, degli Angeli; e ciascun ordine ricevè da Dio quella virtù che esso comunica al cielo che gli spetta e gli corrisponde, e in quel cielo desta il movimento e la vita.

Conciliando insieme la dottrina platonica, secondo la quale l'anima, abbandonato il corpo, torna alla sfera onde discese, con la dottrina della Chiesa, che afferma sede dei beati l'*Empireo*, Dante — per conservare i dovuti criterî di graduazione e la varietà di distribuzione voluta dall'arte — imaginò che i beati abitino veramente l'*Empireo*, ma si mostrino ne' diversi cieli: e questa distribuzione disse voluta da Dio, per significare più chiaramente e più sensibilmente agli uomini che anche tra le anime elette, che fanno bello il primo giro, è diverso il grado di beatitudine.

Nel collocare le anime beate pei diversi cieli, Dante indulse ai pregiudizî e alle credenze del suo tempo, secondo le quali ciascun cielo influisce una speciale virtù sulla vita organica e sui temperamenti degli uomini: così la Luna dispone alla castità, Mercurio all'operosità, Venere all'amore, così il Sole rende acuti, Marte bellicosi, Giove giusti, Saturno contemplativi. — Dalla *Luna*, più lenta nel suo giro, al *Primo Mobile*, rapidissimo, cresce la misura della beatitudine, significata da una maggiore intensità di movimento, di luce, di canto; quasi insetti, *fasciati dalla seta*, le anime dei beati si presentano allo sguardo, circonfuse di luce, e appaiono come faville, come gemme fulgidissime, come astri luminosi, variamente disposti in fiori, in ghirlande, in croci, donde raggia concorde e contenta quella letizia e quella pace che emana da Dio.

Beatrice, la scienza della rivelazione, la teologia, ha preso il posto di Vergilio, che simboleggiava la scienza umana, disgiunta dalla fede. Poichè ogni cosa tende al suo fine e la creatura purificata al suo creatore, Dante, fissando gli occhi negli occhi di Beatrice, che guardano il sole, si sente *trasumanare*: trapassa velocissimo con lei la sfera del fuoco e penetra nella *Luna*, macchiata d'ombre perchè, secondo la dottrina teologica, piove in essa più languida la virtù e la efficacia di Dio. Vi sono beate quelle anime che — impedite dalla violenza altrui e non sorrette dalla volontà propria — non adempirono il voto fatto di consacrarsi interamente a Dio; appa-

iono come tenui ombre, dai lineamenti incerti e dai contorni sfumati; nel cielo di *Mercurio*, il poeta vede, ravvivate da maggior luce, le anime degli operosi nel bene, ma per desiderio di gloria. *Venere* accoglie, come luci distinte nello splendore d'un astro, gli spiriti amanti, che l'amore terreno tramutarono in amore intenso di Dio; nel *Sole* Dante trova beati i grandi dottori della Chiesa, rifulgenti d'una luce più viva di quella dell'astro e intreccianti inni e carole; in *Marte*, riscintillanti sur un'immensa croce, che risuona tutta di melodie celestiali, le anime di coloro che morirono per la fede e per la giustizia. Penetrato nel cielo di *Giove*, il poeta contempla i prìncipi giusti che, volando e cantando, si dispongono prima in forma di lettere luminose e scrivono il motto di Salomone, *diligite justitiam qui judicatis terram — amate la giustizia, voi che governate la terra*; poi si ordinano di nuovo nella forma d'un'aquila immensa (il simbolo dell'Impero), nel cui occhio scintillano la sei anime di Davide, di Traiano, di Ezechia, di Costantino, di Guglielmo il Buono, e quella d'un virtuoso cittadino troiano, Rifeo. Nel cielo di *Saturno* sono beate le anime degli eremiti, accesi di quel *caldo che fa nascere i fiori e i frutti santi:* salgono sfavillando i gradini d'una scala altissima, che simboleggia la contemplazione. Dante trapassa rapidamente nel *Cielo Stellato* e tocca, prima d'ogni altra, la costellazione dei Gemelli, alla cui virtù, al cui influsso, che dispone allo studio, il poeta confessa di dover tutto, qual che si sia, lo suo ingegno: e da questo cielo egli contempla tutto il cammino percorso, discerne i sette pianeti visitati e la piccola terra, l'*aiuola che ci fa tanto feroci*. Il poeta non potrebbe sopportare nè la luce intensa del *Paradiso*, nè l'ineffabile sorriso di Beatrice, se a rinvigorirgli le forze non scendesse, per innalzarsi poi dinanzi ai suoi occhi, la corte celeste con Cristo, con Maria, con l'arcangelo Gabriele, seguíti da una interminabile schiera di beati. Prima di salire all'*Empireo*, Dante è esaminato da San Pietro intorno alla fede, da San Jacopo intorno alla speranza, da San Giovanni intorno alla carità: gridato santo, udita la sdegnosa invettiva di San Pietro contro i pontefici corrotti, il poeta è trasferito al *Primo Mobile* e da questo all'*Empireo*, ove contempla, ammirato, un fiume di luce fulgidissima, scorrente tra due rive dipinte di fiori: dal fiume escono vive faville (gli angeli), che cadono sui fiori (i beati) e che, inebriate di profumo, si riprofondano nell'onda luminosa. Poi l'interminata fiumana s'incurva, s'innalza in cerchi infiniti, i cui raggi diventano gradatamente maggiori; e si forma così un'immensa *rosa*, popolata di beati, specchiantisi nella pura luce che emana da Dio. Gli angeli, dalle ali d'oro, dalla candida figura, scendono incessantemente, come altrettante api, sulle foglie della mistica rosa, e risalgono al punto ove Dio sfavilla; e Dante ammira i beati apparsi, come larve luminose, nei varî cieli e, in alto, un gran seggio vuoto, sormontato da una corona e destinato ad Arrigo VII. Dopo la stupenda preghiera fatta da San Bernardo alla Vergine, il poeta può contemplare l'ultima salute, là, ove si lega, come in un solo volume, tutta la varietà dell'universo: egli intravvede, nei tre distinti aspetti di Dio, il mistero della Trinità; poi un fulgore vivissimo vince in lui ogni forza e ogni facoltà, e la visione finisce.

I canti più noti e più celebrati del *Paradiso* sono: il III, ove *Piccarda Donati* ricorda gli affanni, le agitazioni tempestose della sua vita, poichè essa fu strappata al chiostro e ai voti promessi; il VI, per la glorificazione del volo vittorioso dell'aquila romana e per il breve episodio di *Romeo di Villanova* che, dopo aver assicurata la fortuna d'un principe, n'ebbe per compenso l'ingratitudine e l'abbandono e fu costretto a mendicare la vita a frusto a frusto; l'XI, che scolpisce in pochi versi la vita e la virtù di *Francesco d'Assisi*; il XII, che ritrae il carattere ardente e impetuoso di *San Domenico;* il XV e il XVII, i più popolari della cantica, nei quali il trisavolo di Dante, *Cacciaguida*, ricorda la virtù

e la grandezza dell'antica Firenze e preannuncia a Dante, insieme con le amarezze dell'esiglio, i sicuri conforti della gloria; il XXII, col colloquio tra il poeta e *San Benedetto,* il fondatore del monastero di Montecassino; nel XXVII scoppia la fiera invettiva di *San Pietro* contro gli indegni pastori, divenuti lupi rapaci; negli ultimi canti, mirabili tutti, il poeta tocca il più alto grado dell'arte sua: si ricordi specialmente la *preghiera alla Vergine* del canto ultimo.

A questa terza cantica il poeta ha riserbato le più alte e le più difficili quistioni: così nel II canto, Beatrice lungamente e sottilmente chiarisce, al lume delle dottrine teologiche, la ragione delle *macchie lunari;* nel IV e nel V, esso ragiona sulla infrazione e sul permutamento dei *voti sacri;* il VII dimostra necessaria *la morte di Cristo* alla redenzione dell'umanità; l'VIII conchiude dimostrando come spesso, *nell'educazione degli uomini,* non si secondino le tendenze naturali, si faccia sacerdote chi era nato per cingersi la spada e re chi era nato per le lettere e per l'eloquenza; nel XX, l'aquila luminosa spiega perchè le anime di due pagani, *Traiano e Rifeo,* siano beate; il XXI tocca del mistero della *predestinazione;* il XXIV, il XXV e il XXVII discutono la genesi, l'essenza, l'oggetto della *fede*, della *speranza*, della *carità*: il secondo dei tre s'inizia esprimendo la speranza di Dante che il poema sacro vinca la crudeltà de' suoi nemici e gli apra le porte di Firenze; il XXVII contiene una fierissima invettiva di San Pietro contro i *pontefici corrotti;* nel XXIX Beatrice rampogna acerbamente coloro che fanno *traffico delle indulgenze;* negli ultimi quattro canti della cantica, che descrivono il fiume fulgidissimo di luce, la mistica rosa, popolata di beati, la visione della divinità, il poeta attinge il colmo dell'arte sua.

E aggiungiamo ancora, per ciò che riguarda il valore e l'arte della terza cantica: che il poeta non poteva significar meglio il concetto della beatitudine se non in questa suprema illuminazione dell'intelletto, in questo dileguarsi di tutti i fantasmi corporei, in questo quetarsi e accendersi continuo del desiderio del bene: e che anche nel *Paradiso*, dove le sembianze materiali e sensibili sono scomparse, dove non altra espressione è possibile che la luce, l'armonia, il simbolo, la personalità del poeta spicca tuttavia più evidente e più energica: gli spiriti eletti si animano della passione che Dante comunica loro e talvolta si sdegnano, rampognano, imprecano. Tanto è vero che nessuna delle tre cantiche ci offre, come questa, così ampie notizie della vita, dell'esiglio di Dante, nessuna ce ne ritrae, con maggior evidenza, il carattere e le passioni.

I commentatori del *Paradiso* e dell'intero poema, che son reputati i migliori e che più spesso gli studiosi consultano sono, nel secolo XIV: IACOPO DELLA LANA (in volgare e il primo commento compiuto), l'anonimo autore dell'*Ottimo commento* (in volgare), PIETRO DI DANTE ALIGHIERI (in latino), BENVENUTO RAMBALDI DA IMOLA (in latino): FRANCESCO DA BUTI (in volgare); nel sec. XV: l'ANONIMO FIORENTINO (in volgare), CRISTOFORO LANDINO (in volgare); nel XVI: BERNARDO DANIELLO (in volgare, come tutti i seguenti); nel XVIII: POMPEO VENTURI e BALDASSARRE LOMBARDI; nel XIX: GIUSEPPE BIAGIOLI, PAOLO COSTA, ANTONIO CESARI, (*Le bellezze della D. Commedia*), NICCOLÒ TOMMASEO, BRUNONE BIANCHI, PIETRO FRATICELLI, RAFFAELE ANDREOLI, GIAMBATTISTA GIULIANI, G. M. CORNOLDI, G. A. SCARTAZZINI, TOMMASO CASINI.

Cfr., oltre le ediz., i commenti scolastici, gli scritti illustranti il poema, ricordati alle voci *Commedia Inf.* e *Purg.*: GUASTI, *Cunizza da Romano nel cielo dantesco,* in *Rassegna Nazionale*, 1886; a proposito di Piccarda v. TODESCHINI, *Scritti su Dante* cit., vol. I; sulla dottrina della redenzione; BAUR, *Die christl. Lehre von der Versöhnung*, Tubinga, 1838; per Carlo Martello gli *Scritti* cit. del TODESCHINI e SCHIPA, *C. M.* in *Arch. stor. napolet.*, 1889; ZAMBONI, *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi,* Vienna, 1870; LE CLERC, *Dante e Sigieri di Brabante,* in *Hist. litter. de la France*, XXI e CIPOLLA, *Sigieri di Brabante nella Div. Commedia* nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, VIII, 53-140; per Cacciaguida il vol. altrove ricord. del DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante*, e CIPOLLA, *Di alcuni luoghi autobiogr. nella Divina Commedia,* XXII, 285; GRION, *Can Grande amico di Dante* nel *Propugnatore,* 1871; per

Traiano, GRAF nel libro cit. *Roma nella mem. e nelle imag. del medio evo,* vol. II; BULLE, *Dante's Beatrice,* (nella vita e nella poesia), Berlino, Hütting, 1890; SCROCCA, *Il sistema dantesco dei cieli e le loro influenze,* Napoli, Gennaro Errico, 1895; LUISO, *Costruzione morale e poetica del P.* nella *Rassegna Nazionale,* 1898; GIACOSA, *La luce nella Divina Commedia* in conferenze *Con Dante e per Dante* cit. (Milano, Hoepli, 1899); LEYNARDI, *La psicologia dell'arte nella Divina Commedia,* Torino, Loescher, 1894; ZINGARELLI, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Divina Commedia,* Bologna, Zanichelli, 1899; cfr. ancora gli *Indici* del *Giornale dantesco,* del *Bullettino d. soc. dant.* e del *Giornale storico d. lett. ital.,* alla voce *Alighieri* (*Paradiso*).

Paradiso degli Alberti (Il): vedi *Giovanni da Prato.*

Paravia Pier Alessandro: n. a Zara (1797-1857); cavaliere mauriziano, professore di eloquenza all'Università di Torino, di storia nazionale e di mitologia all'Accademia di Belle Arti ed a quella Albertina, membro corrispondente dell'Istituto di Francia. Fu tra i pochi in Piemonte che osassero prima del 1848 parlare publicamente e con franchezza di libertà e d'indipendenza: s'inchinò riverente agl'ingegni maturi, e fu largo d'aiuti, di lodi e di consigli a quelli nascenti. Ebbe amici gli uomini più segnalati del tempo, quali il Traversi, il Cesarotti, Giuseppe Barbieri, A. Rosmini, il Tommasèo. — Pubblicò notevoli saggi di varia letteratura in periodici italiani e stranieri, ed altri manoscritti lasciò, che ne attestano la vasta dottrina. Scrisse pure versioni dal latino, tra cui ricordiamo le *Lettere di Plinio il Giovane,* alcune *Vite di Cornelio Nipote,* e l'*Alcone,* poemetto del Fracastoro: raccolse le sue *Lezioni di letteratura e di storia,* e pubblicò ancora un *Trattato dell'Epigrafia volgare* ed una *Raccolta d'Iscrizioni.*

Cfr. per la vita: BERNARDI, *Vita e documenti letterari di P. A. P.,* Torino, Marietti, 1857; id. id. *Pei solenni funerali di Pier Ales. Paravia,* Torino, Marietti, 1857; e per le opere a stampa, tra le principali: *Memorie intorno alla Vita e alle Opere di D. Bartoli,* Padova, 1818; l'*Alcone di G. Fracastoro,* Venezia, 1817 e Milano, 1822; *Lettere di Plinio il Giovane* tradotte ed annotate, Venezia, 1830, voll. 3, e Torino, 1834 e 1856, voll. 2; *Del sistema mitologico di Dante,* Venezia, 1839; *Della Epigrafia volgare,* Torino, Stamp. Reale, 1850; *Della Eloquenza politica dei Veneziani,* Torino, Pelazza, 1855; cns. la copiosa bibliogr. nella *Vita* ricord. del BERNARDI.

Parini Giuseppe: nacque a Bosisio, in Brianza, accanto al lago di Pusiano (il *vago Èupili*) nel maggio del 1729. A nove anni, il padre, un umile negoziante di sete, lo condusse a Milano e lo affidò alla zia Anna che gli lasciava, morendo, una piccola rendita, come compenso della mensa quotidiana, se egli si fosse deciso a prendere gli ordini sacri. Mentre frequentava ancora le scuole dei Barnabiti, insegnava ai nipoti di quel canonico Agudio, al quale doveva scrivere più tardi la pietosa terzina *La mia povera madre non ha pane Se non da me, ed io non ho danaro Da mantenerla almeno per domane.* Passò alcuni anni nell'oscurità, nella dimenticanza, in mezzo agli studi faticosi, campando la vita col copiar carte forensi e col dar lezioni, scarsamente retribuite. Una prima raccolta di versi, publicata nel 1752, gli aprì la via all'accademia milanese dei *Trasformati,* a quella reggiana degli *Ipocondriaci* e alla colonia insubre dell'*Arcadia,* ove egli assunse il nome di *Darisbo Elidonio.* Ordinato sacerdote nel 1754, fu precettore di nobili famiglie, dei Borromeo, dei D'Adda, degli Imbonati, dei Serbelloni; e fu appunto in una villa dei Serbelloni che il Parini prese un giorno le parti della figliuola d'un maestro di cappella, che la duchessa Vittoria Maria, dimenticando i doveri dell'ospitalità, schiaffeggiò in presenza sua, solo perchè essa voleva tornare a Milano: il Parini non rimise più il piede in quella casa e la duchessa scriveva al marito di essersi finalmente liberata del pretonzolo di Bosisio. E lo stesso coraggio, la stessa franchezza, la stessa indipendenza di giudizî mostrò, poco tempo dopo, nella polemica contro il padre Alessandro Bandiera, a proposito di certe critiche malevole che il focoso servita aveva stampate contro alcuni scrittori italiani, e ancora difendendo le donne di Milano e il dialetto milanese contro il padre Branda.

Dopo il 1765 ebbe dal conte Firmian l'incarico di compilare la *Gazzetta di Milano* e di insegnar eloquenza nelle scuole palatine dei Gesuiti, e dopo il 1773 l'ufficio di professore di principî di belle arti nel ginnasio di Brera, che tenne tutta la vita. Occupata Milano dai Francesi, costituita la republica cisalpina, il Parini fu eletto membro del *terzo comitato municipale*, di quello che provvedeva alle finanze, alla beneficenza, all'istruzione; ma l'austero poeta, che aveva rinunciato in favor dei poveri tutto il suo stipendio, abbandonò quell'ufficio, quando vide impedita la libertà de' suoi giudizî e della sua parola. Visse gli ultimi anni, afflitto dalla povertà e dal male, e morì il 15 agosto 1799. — Ugo Foscolo, lamentando nei *Sepolcri* che nessuna pietra, nessuna parola distinguesse dalle altre la tomba del Parini, scolpì in versi immortali la lode del poeta, che l'arte sua aveva rivolta a pungere la viltà e gli ozii d'una società decaduta e corrotta: dal nome del Parini s'intitola un'operetta morale del Leopardi.

Opere di prosa: oltre ad elogi accademici, a discorsi, a pensieri, scrisse il dialogo *Della nobiltà*, compimento e illustrazione necessaria del *Giorno:* e raccolse, nei *Principii di belle lettere*, le lezioni dettate al ginnasio di Brera (in questo compendio, poco esatto e poco elegante, di una vecchia retorica applicata all'arte del disegno, il Parini definisce, come principii fondamentali: l'imitazione, l'unità, la varietà; come principii generali: la proporzione, l'ordine, la chiarezza, la facilità, la convenienza; come principii speciali alla letteratura: la parola, la lingua e lo stile; poi ragiona della lingua italiana e degli scrittori maggiori).

Opere minori di poesia: alcune *Poesie di Ripano* (*Parino*) *Eupilino,* nome arcadico allusivo al lago natìo, publicate nel 1752 e rifiutate più tardi: tra i *Capitoli* in terza rima, quello indirizzato nel 1759 al canonico Agudio, per chiedergli il prestito di qualche zecchino (ove le terzine: *Limosina di messe Dio sa quando Io ne potrò toccare, e non c'è un cane Che mi tolga al mio stato miserando. La mia povera madre non ha pane Se non da me, ed io non ho danaro Da' mantenerla almeno per domane..... Entro ad un libro voi li riponete Perchè nessuno se n'avvegga, e quello In una carta poi lo ravvolgete: Anzi lo assicurate col suggello, O pur con uno spago, e dite poi Che consegnino a me questo fardello*): canzoni (*In morte del barbiere*): sermoni (*Il Trionfo della spilorceria, La Maschera, Il Teatro, Lo Studio*): canzonette (tra altre *Le Nozze e il Brindisi, La Primavera, La Indifferenza, Il Parafoco, Il Passatempo*): una cantata, *La figlia di Iefte:* un'azione drammatica, *Ascanio in Alba:* inoltre *Rime*, varie di forma e d'argomento giocoso, pastorale, satirico.

Opere maggiori di poesia: le *Odi*, composte tra il 1757 e il 1795:

I. — *Su la libertà campestre* (La vita rustica), composta nel 1757 o '58 (brame d'oro e d'onori non turbano l'animo del Parini, che desidera vivere povero, ma libero, senza gli affanni e i timori che opprimono il ricco. A quella della città, preferisce la vita gioconda e semplice della campagna; perciò egli ritorna ai colli beati e placidi, che ricingono il lago natìo, in mezzo al lavoro fecondo dei campi, ove — argomento d'invidia ai potenti — il poeta pregherà lontani i turbini crudeli, lontano il furor della guerra, ove eternerà col suo canto l'industre villano, e chiuderà, in quel caro albergo sereno, i suoi giorni beati).

II. — *La salubrità dell'aria*, composta nel 1757 o '58 (il poeta rivede lieto il beato terreno del vago Eupili suo, si sente inondato di quell'etere vivace e puro, che rinnova le forze e rallegra l'animo: ripensa alle terre percosse dai venti rigidi o ardenti, alle putride paludi, infette di morbi, alle tristi, oziose acque delle risaie, che circondano Milano e minacciano alla salute dei cittadini. Impreca a tutti coloro che, per lucro, ebbero a vile la salute civile e attorno alla città piantarono le *risaie* o allargarono le *marcite*, per trarne più abbondante il pasto a superbe mute di

cavalli, corrompendo così l'aria salubre, onde la natura era stata largamente benefica anche a Milano. Raffronta i dolci colli della Brianza, profumati di timo e di menta, colle grandi vie, colle case sublimi della città, esposte all'aria pigra, molesta, ammorbata da fracidi umori, dalle carogne d'animali ammucchiate nelle vie, dalle spalancate gole di vaganti latrine. Che se il poeta corre lontano dalle sue belle colline e dal suo bel lago e s'occupa di tali brutture, egli è perchè, anche per vie neglette e abbandonate si può cercare il comun vantaggio e unir così l'utile alle dolci lusinghe della poesia).

III. — L'*Impostura*, composta nel 1761 (anche il poeta finge d'ardere incensi a una dea così comunemente venerata come l'*Impostura*, che i suoi dolcissimi precetti porge benevola al monarca ed al mendíco: che aiutò Numa a soggiogare le altere menti dei Romani, che fece di Alessandro il Macedone, un dio tremendo ai popoli, che sollevò a così alto grado l'arabo profeta: all'*Impostura*, che gira e scalda l'universo, che volge la ruota della fortuna, che assicura al vizio il trionfo sulla virtù: anche il poeta vuol seguirne i precetti, anch'egli vuol diventare un impostore e un ipocrita... Se non che gli brilla improvviso dinanzi un amabile lume, il lume d'un altra dea, della *Verità*, che gli accenna con la mano e lo invita ad essere sempre sincero ed onesto).

IV. — *Per la guarigione di Carlo Imbonati* [L'educazione], composta nel 1764 per il conte Carlo Imbonati, la cui nascita fu cantata da Pietro Verri, la morte deplorata in un carme di Alessandro Manzoni (poichè l'amatissimo alunno del Parini, che compie gli undici anni, è guarito d'una gravissima malattia, poichè le rose del suo volto tornano a fiorire, brillano nuovamente le vivaci pupille e un nuovo vigore conforta il piede irrequieto, il poeta saluta co' suoi versi un giorno così fausto. E dolendosi di non somigliare a Chirone, il maestro di Achille, per poter dare nobili consigli all'alunno diletto, ripete ciò che al figlio di Teti soleva insegnare l'accorto centauro, studioso sempre di crescerne il corpo agile e forte, d'educarne l'animo alla pietà religiosa, ai sentimenti di giustizia e di carità, di lealtà e di franchezza, d'amor patrio e di fedeltà nelle amicizie).

V. — *A Giammaria Bicetti dei Buttinoni* [L'innesto del vaiuolo], composta nel 1765 e publicata in quello stesso anno, in fronte alle *Osservazioni sull'innesto del vaiuolo* del medico Bicetti, che con gli scritti, col consiglio, con l'opera cercava di propagare in Lombardia e nel Veneto l'innesto del vaiuolo (Colombo, disdegnando le beffe dell'Europa, sfidò l'intentato piano dell'oceano immenso, superò le vietate colonne d'Ercole, udì il ruggito di nuove tempeste e recò agli increduli, ancora irridenti, i raccolti tesori. Non diversa sorte tocca a chi offre all'umanità il doppio dono della salute e della bellezza. La prole cresce sana e gagliarda, come la biada orgogliosa sui campi innondati di sole: cresce alla famiglia, alla patria, ma un veleno nascosto insidia le tenere membra e improvvisamente ne distrugge la forza e la bellezza. Altri popoli, più rozzi e più barbari, accolsero subito il rimedio che previene il male, e ingannarono così sagacemente il fiero inevitabile démone. Invece l'Inghilterra, la Francia, l'Italia schernirono i coraggiosi apostoli dell'innesto, perchè *sempre il novo che è grande appar menzogna.* Ma essi continuarono imperturbati l'opera loro, combatterono gli stolti pregiudizî del volgo: nessuna minaccia, nessuna vergogna li rimosse, e vinsero. Così faccia il Bicetti: soccorra all'umanità, disprezzi gli ostacoli opposti dall'ignoranza e dalla superstizione e sarà merito suo se la prole crescerà sana e rigogliosa: i giovinetti e le fanciulle intrecceranno ghirlande attorno al suo capo venerando, dicendo coi loro canti giulivi: *Questi a morte ne tolse e a lungo danno.*

VI. — *Al signor Wirtz, pretore per la Repubblica Elvetica* [Il Bisogno], composta e pubblicata nel 1765, in onore del Wirtz, un magistrato che studiava

e divulgava i mezzi più efficaci per prevenire i delitti (il poeta chiama il *Bisogno* il tiranno inesorabile degli uomini, l'orribile persuasore del male, che soffoca i sentimenti più nobili e istiga al al delitto. Per lui l'uomo rompe i patti comuni, disprezza ogni legge, si getta sui beni altrui e mangia i rapiti pani con le mani sanguinose. Perciò il poeta vuol condurre il *Bisogno* dinanzi al tribunale di giustizia, vuole che esso si accusi autore delle prime colpe e richiami su se stesso il meritato castigo. I giudici si commoveranno e, primo tra gli altri, il Wirtz, che suole talora aprire le porte del carcere temuto agli infelici, assisterli, consigliarli e insegnar così che, anche senza le pene, si può prevenire il fallo).

VII. — *La Evirazione* [La Musica], composta intorno al 1770, quando il canto portentoso di un eunuco richiamava una gran folla di ascoltatori ammirati (il poeta aborre l'evirato che, simile a un canoro elefante, si trascina su le piante adipose ed emette dalla bocca un filo di voce: maledice ai genitori spietati che, armati di ferro, commisero primi l'esecrando misfatto, per solleticare l'udito di oziosi potenti. Non bastava all'uomo il dolce incanto della voce femminile: egli violò le leggi della natura, cangiò gli uomini in mostri e tolse loro ogni dignità. È vero che in Oriente la gelosia d'un barbaro sultano oblía ogni sentimento di pietà e vuole gli eunuchi custodi delle sue gioie lascive: il padre italiano, mosso non da gelosia, ma dall'avidità di lucro, compie l'opera più nefanda e spegne così la vita dei nipoti venturi. Ma la colpa non può andare impunita e il figlio offeso e tradito ricorderà l'oltraggio ricevuto e torcerà lo sguardo dal carnefice orrendo. Egli rallegrerà forse del suo canto le mense regali: il vecchio padre, misero e disprezzato, peregrinerà elemosinando per quelle terre d'Italia, che consentono l'efferata barbarie).

VIII. — *Per la laurea di Maria Pellegrina Amoretti* [La laurea], scritta e publicata nel 1777, in occasione della laurea in leggi, che la giovinetta Maria Amoretti conseguì nell' Università di Pavia. (il poeta suol negare i suoi versi al volgo o ai potenti: li concede invece volenteroso a chi si presenta ornato delle proprie virtù e meritevole dell'onore dei canti. Poichè ora Pavia cinge di lauro la fronte di questa nuova figlia di Minerva, il poeta spargerà coi suoi versi l'unguento perenne sul nobile serto. La giovinetta, ricordando Saffo e Corinna, avrebbe potuto coglier le rose sui colli di Pindo e darsi alla poesia; invece essa volle diventare sacerdotessa della Giustizia e cimentarsi ardita anche là dove non osa il coraggio dell'uomo. E con la calda eloquenza, con la parola animata ed arguta, essa strappa gli applausi e vince anche l'invidia).

IX. — *Sopra l'uso di recitare i versi a le mense* [La recita dei versi], scritta nel 1783, publicata nel 1786 e dedicata alla bella e colta contessa Paola Castiglioni, sorella di Maria di Castelbarco, l'*inclita Nice* dell'ode XVII, (i nobili versi, elaborati con arte squisita, non possono trovare benevola accoglienza in mezzo al frastuono delle mense, al vocío dei convitati, che parlano dei recenti movimenti politici o delle ultime scoperte della scienza. Quei clamori discordi potrà vincerli soltanto chi supera, con la sua, la voce delle ebbre Baccanti o chi, col verso ampio e sonoro, gonfia volgari inezie o chi narra lubrici racconti, cari ai libertini. La Musa ama orecchio pacato, mente arguta e cuori gentili; e il poeta dice che non toccherà mai la cetra, là ove la turba assorda con le sue vuote ciance; ma vorrà giudici de' suoi carmi o uomini retti e intelligenti, come Gian Carlo Passeroni, o donne colte e belle, come Paola Castiglioni).

X. — *Ne l'inverno del* 1785 [La caduta], composta e stampata nel 1785. (nel colmo dell' inverno, quando Orione declinante infuria e versa sulla terra pioggia, nevi e gelo, il poeta scivola spesso sul fango della via e stramazza, destando il riso e la compassione dei fanciulli. Qualcuno accorre pronto, lo solleva pietosamente, raccoglie il cap-

pello lordo e l'inutile bastone e gli dice: tu, il poeta celebrato, il cantore del *Giorno*, trascini per le vie il debole fianco e non sei riescito ancora a procurarti una modesta carrozza, che ti protegga dalle intemperie e dai pericoli. Perchè non t'arrampichi su per le ardue scale dei potenti e non riempi de' tuoi pianti gli atrî e le sale dei ricchi? perchè non penetri fra lo stuolo dei clienti a impetrar il favore dei grandi? Lasci la tua Musa ogni pudore, procuri di divertir la gente con oscene arguzie, con libere novelle. Il poeta risponde sdegnato: perchè tu, che porgi aiuto al corpo stanco ed infermo, vorresti prostrata ed avvilita la mia anima? Finchè gli bastino le forze, il poeta deve guidare il suo ingegno al bene e ad acquistar la stima e l'amore della patria. Quando, carico d'anni, lo stringa il bisogno, chiede parcamente e con onesta franchezza; che se i concittadini ingrati gli voltano le spalle, egli trova in sè stesso e nella sua coscienza il sicuro usbergo contro i mali: nè il dolore lo avvilisce, nè l'orgoglio lo innalza).

XI. — *La Tempesta*, ode allegorica, composta nel 1786, quando, nei cangiamenti politici della Lombardia, furono offesi molti diritti e tolto il pane sudato a cittadini benemeriti del pubblico bene: è indirizzata ad *Alcone*, un nome che adombra quello di Gian Carlo Passeroni, al quale era stata tolta la scarsa pensione (la tempesta non risparmia nessuno: travolge e sommerge le navi più robuste, distrugge in un istante tante speranze e tanti sogni ambiziosi di ricchezza e di gloria. Ma perchè il furore della tempesta colpisce anche coloro che non s' avventurarono mai in mezzo ai flutti tempestosi e non ebbero mai ingorde cupidigie di ricchezze e di onori? Meglio, o Alcone, lasciare la sdrucita barchetta all'ira del mare e ridursi alla campagna, consigliando i giovani ad attendere ai tranquilli e fecondi lavori dell' agricoltura, e a non fidar mai la loro sorte alla volubile onda del mare).

XII. — *In morte di Antonio Sacchini*, celebrato compositore di musica, composta nel 1786 (il poeta aveva conosciuto il Sacchini, quando sul roseo volto gli rideva ancora la giovinezza e quando una maschia bellezza fioriva ancora nell'alta persona. Fanciulle e matrone si invaghivano di lui e delle lusinghe dell'arte sua, ma il Sacchini non menò vanto e non abusò mai della simpatia che egli destava. La fama ne diffuse il nome e la gloria in tutto il mondo civile: di che egli non insuperbì mai, studioso soltanto di rendere l' arte sua più squisita e perfetta e lieto di dividere con gli amici i doni e le ricchezze acquistate. Ora una morte immatura lo rapì all'Italia, che si preparava a salutarne festante il ritorno e a cingerne la fronte del lauro glorioso. E non gioconde pupille di cara donna, non affetto d'amici potranno più ottenere la consueta dovizia di suoni dalla muta salma).

XIII. — *Per Cecilia Tron* [Il pericolo], composta nel 1787 (il poeta dice che nè la chioma deforme di canizie, nè l'anima, oppressa dalla sciagura, possono essere valido scudo contro le armi terribili della bellezza: Venere si compiace anzi di cogliere nel pelago infido l'invecchiato nocchiero e di farne una preda ambita d'Amore. Il poeta stesso, che pur scende nella valle degli anni, fu colpito dalla bellezza e dalla grazia di *Cecilia Tron*, la gentildonna veneta che, amica della duchessa Serbelloni, aveva voluto conoscerlo e onorarlo di nobili cortesie. Il vago aspetto, la rara facondia, il sorriso lusinghiero avevano già soggiogato il cuore del poeta, già egli correva pericolo di rimanerne vittima, quando il suo buon Genio lo salvò dal mostrarsi, vecchio, acceso di giovenili ardori).

XIV. — *Per Camillo Gritti, podestà di Vicenza* [La magistratura], composta nel 1788, quando il Gritti fu eletto senatore di Venezia (si duole il poeta di non poter recarsi a Vicenza per aggiungere la sua alle altre lodi, presenti e più vive, dedicate al Gritti; ma si conforta nel pensiero che l'agile fantasia lo trasporta subitamente lontano e gli

consente di salutare, con non minore affetto, la gentile Vicenza, cui il cielo fe' dono d'aere vivace, di donne leggiadre, di giovani dall'ingegno pronto e sottile, di costumi retti ed austeri. Ma un grande affanno ora colpisce la nobile città: chè, prima del tempo, il Gritti è tolto al suo ufficio e chiamato a Venezia in più alta e più meritata dignità. Vicenza, come tenera moglie, cui sia strappato lo sposo dilettissimo, contempla, mesta e accorata, il dipartirsi del cittadino virtuoso, forte e insieme benigno, acuto e prudente, pronto ad opprimere i tristi e a sollevare gli oppressi: così che apparve insieme *rettor*, *giudice e padre*, suscitando in tutti l'amicizia congiunta alla venerazione. Ma non bisogna maravigliarsi se Venezia richiamò a più alto ufficio il suo nobile figlio: gravi pericoli minacciano la Republica, che ha bisogno dell'opera prudente e concorde di tutti i cittadini. Vicenza si conforti dunque e ripensi allo splendido esempio che il Gritti lascia ai suoi successori).

XV. — *Alla marchesa Paola Castiglioni* [Il dono], composta nel 1790, quando l'Alfieri inviava al Parini un esemplare delle sue tragedie col mezzo della Castiglioni, una tra le più belle e più colte gentildonne del suo tempo, sorella di Maria Castelbarco, l'*inclita Nice* (il poeta dice che le tragedie dell'Alfieri, incise col pugnale, odiatore dei tiranni, e narranti casi tristi e paurosi, gli giungono soavi e gradite, dacchè la stessa Grazia in persona gliele presentò. La dolce imagine dell'amabile donatrice segue il poeta mentre legge l'urto e l'impeto di quelle forti passioni e il cieco avvicendarsi dei casi e gli eccita nell'animo una nuova, acuta voluttà, mista al terrore. La donatrice si presenta alla mente del poeta, quando parla dotta ed elegante o quando ferisce con le sue pronte arguzie il malcauto, che non sa difendersi dalle sue insidie. Così lo spettacolo doloroso che offre una tela, ove sia figurato Adone, ucciso dal cinghiale, è mitigato dalla presenza di Venere, che pende sul giovinetto bellissimo e lo cinge con le rosee braccia. Il poeta conchiude che egli sarà argomento d'invidia agli altri lettori delle tragedie alfieriane, ai quali mancherà un così gradito conforto).

XVI. — *Per il cardinale Angelo Maria Durini* [La gratitudine], composta nel 1791 pel Durini, creato cardinale nel '76, protettore delle lettere e delle arti, amico del poeta (il Parini scrive che egli potrà esser detto un *parco tessitore di versi*, ma nessuno potrà mai chiamarlo ingrato. La gratitudine lo spinge a sciogliere un canto al Durini, che lo volle tra i suoi amici più intimi, che non disdegnò di visitare la sua umile casa, che lui infermo aiutò a salire nel suo cocchio, che, venuto un giorno a udire una sua lezione su l'*Edipo* di Sofocle, rivolse ai giovani presenti la parola, lodando l'arte del greco poeta. Il Durini è il genio delle arti; e anche negli ufficî di nunzio e di legato, lontano dalla patria, coltivò sempre gli studî e tenne sempre in onore gli scrittori italiani. Ora il Durini è in villa e consuma i suoi ozî, meditando lungo i portici e gli atri solenni o nella raccolta solitudine della sua biblioteca, ove si piace talora di lasciar libero sfogo al facile estro e di versar nei carmi la nobiltà del suo animo. Ma il volgo è invidioso; e se io, dice il poeta, continuassi a palesare quello che penso e che sento, potrebbe tacciarmi d'ambizioso e accusare il Durini di sceglier male i suoi amici. Ma io del resto non ho mai venduta la mia lode e la mia libera mano intreccia serti dove il merito risplende).

XVII. — *Per l'inclita Nice* [Il messaggio], composta nel 1793, indirizzata a Maria di Castelbarco, una tra le gentildonne più belle e più colte del tempo. (quando l'inclita donna manda a chiedere notizie del poeta, costretto al letto da una infermità, al suono del bel nome egli si sente sconvolgere l'animo: il sangue gli fluttua nelle vene, la parola gli muore sul labbro. E allora l'imagine della donna gentile si riflette tutta nella calda fantasia; sul bel fianco sorgono le forme delicate, i bianchi omeri, le braccia rosate e il bruno, fluente, sottilissimo crine; la morbida mano, le tu-

mide labbra, onde balenano gratissimi sorrisi, la dolce, lusinghiera parola, gli studî geniali, i soavi costumi: tutto ritorna all'accesa mente del poeta. Il quale, dimentico dell' infermità, tenta seguire l'opera del pensiero e con la delusa mano va cercando nell'aria la dolce figura. Che se il volgo dicesse che tutto ciò non conviene ad un vecchio, il poeta risponderebbe che non l'oro, nè la gloria, nè l'ambizione lo spingono, ma i liberi, spontanei affetti della natura e il grato spettacolo della bellezza. E, rivolto a Nice, conchiude: questo secolo è al tramonto: l'alba del nuovo vedrà te ancora fresca e leggiadra, mentre io dormirò l'eterno sonno fra le pie zolle; quando tu trascorrerai nel fulgido cocchio la via, che costeggia il camposanto, fremeranno d'amore le commosse reliquie del tuo poeta).

XVIII. — *A Silvia* [Sul vestire alla ghigliottina], composta nel 1795 e indirizzata, come i più credono, a una persona imaginaria (il poeta chiede a Silvia perchè abbia lasciate le consuete bende, che le coprivano il mento e la gola e la riparavano dai rigori dell'inverno. Forse per seguire la nuova moda di Francia, che s'intitola dalla scure scellerata, dalla *ghigliottina*, accoppiando così insieme le care Grazie con le truci Eumenidi e tingendo la bellezza di imagini crudeli? Lasci Silvia questi orrendi usi ad altre belle, stupide d'animo e di cuore. La giovinetta gentile può in questo modo diventar feroce: così le donne romane, poichè ebbero lasciata la spola e l'ago, poichè fastidirono i cari studî, i lari pudibondi e convennero frequenti ad ammirare i mimi e i gladiatori, soffersero dapprima con animo tranquillo le scene atroci della favola, poi, pervertita l'indole, preferirono gli spettacoli del circo, ove le belve, scese ad orrenda guerra, empivano l'arena d'urla, di fremiti e di sangue; plaudirono ai duellanti atroci che morivano con arte; e infine il gladiatore, terribile nel guardo e nell'aspetto, entrò nei chiusi talami, amante desiderato. Così, disciolto ogni pudore, crebbe la crudeltà nella libidine e la licenza sorpassò ogni misura. Silvia lasci dunque la nuova, orrenda moda, che ricorda truci misfatti e si conservi sempre umana e pudica).

XIX. — *Alla Musa*, composta nel 1795 e rivolta a Febo d'Adda, discepolo del Parini e appassionato cultore della poesia (il Parini dice che nè il mercante, nè l'ambizioso, nè gli uomini o le donne lussuriose e impudiche amano la poesia, ma l'ama chi ha placidi sensi, affetti puri, semplice costume; chi fastidisce l'ozio in cui vivono i potenti; chi s'invola ai clamori della città e si contenta di poco; chi, deridendo il vano fasto, s'asside al parco desco tra uno stuolo casto e numerato d'amici; chi nell'amore della bontà, della bellezza e della verità, passa tranquilli gli anni, sano il cuore e la mente. Perchè dunque tace la cetra di Febo d'Adda, che pur soleva un giorno chiamare il poeta giudice de' suoi carmi? Forse la sposa eletta così lo vince con la sua bellezza, con la virtù, con l'amore, che egli dimentica ogni studio più caro. Il poeta si rivolge alla Musa e la prega di accostarsi alla sposa e di dirle, presente il marito: « O giovinetta crudele, perchè mi togli tutto il mio D'Adda e le speranze che avevo concepite di lui. Costui s' invaghì delle mie virtù, ben prima che delle tue: fanciullo ancora, ebbe vaghezza dei miei canti, e quando egli a me piaceva, era a te ignoto. Fui io a volgerlo, con la mia arte divina, al decente, al gentile, al raro, al bello; e se egli nutrì per te una nobile fiamma, questa è soltanto opera del cielo e mia. Lascia dunque che egli torni un solo momento a me: rapito dall' estro, egli canterà che, dopo averlo reso sposo felice, lo renderai padre beato. Io stessa recherò i bei carmi in dono al Parini, il poeta che, amico ai buoni, disdegna altamente il vile volgo maligno. »

Sedici di queste *Odi*, insieme con altri quattro componimenti poetici (*Il piacere e la virtù*, *La Primavera*, *Piramo e Tisbe*, *Alceste*) divulgate prima, furono raccolte, per la prima volta, e stampate dal Gambarelli nel 1791. I quattro componimenti furono poi tolti dal Reina

nell'edizione completa delle *Opere* (1801-1804) e vi furono aggiunte le tre ultime odi composte dopo il 1791.

Il *Giorno* è un poemetto didascalico in versi sciolti, composto dopo il 1760 e diviso in quattro parti: *Mattino*, *Meriggio*, *Vespro*, *Notte*; le prime due furono publicate separatamente, vivo il Parini: la prima nel 1763, la seconda nel 1765; le altre due postume nel 1801 (il poeta vuol insegnare a un *giovine signore* quali debbano essere le sue cure e le sue occupazioni nel mattino, quali nel mezzogiorno, quali nella sera. Destatosi, quando il sole è già alto sull'orizzonte, preso il caffè o la cioccolata, s'occuperà della *toilette*, della pettinatura, della incipriatura; nel meriggio visiterà la *Dama*, la pudíca d'altrui sposa a lui cara, e dopo aver pranzato con lei e con altri amici, uscirà nel vespro a passeggio: accompagnerà la *Dama* nelle sue visite, la seguirà al corso e rientrerà, sul calar della notte, nel palazzo di lei, ove, nel gran salone di ricevimento, s'affolleranno gruppi diversi d'invitati e s'intrecceranno discorsi intorno agli amori, ai teatri, ai cavalli). Per ciò che si riferisce agli episodii più celebrati del poema, al *Giovin signore*, alle fonti e all'arte del *Giorno*, vedi l'articolo dedicato a questa parola.

Cittadino austero, indole energica ed antica, nobile negli affetti, tenace nell'amicizia, insofferente d'ogni viltà e d'ogni volgarità, educato nell'angustia e nel dolore, il Parini intese, con la parola, con l'esempio, con l'arte, a rifar la coscienza e i costumi della società nella quale viveva. Persuaso del fine civile che lo scrittore deve proporsi, infuse nelle *Odi* squisiti sentimenti di filantropia, scolpendo i più nobili precetti in un verso robusto, ricreando e ritemprando a maggior dignità la molle strofa degli arcadi. Con ironia amara, ma efficace, ritrasse la vita reale nel *Giorno*: il poema che non è soltanto satirico, nè giocoso, nè eroi-comico, imperocchè esso supera i confini angusti di qualunque definizione e acquista l'importanza di un'opera altamente civile: il poema, che la netta, precisa rappresentazione, il ritmo agile e vario d'accenti, la studiata novità di alcuni episodii resero gradita e ammirata lettura d'ogni generazione. Col Parini, che il Foscolo imitò e lodò nel carme immortale, s'inizia la poesia civile dei nuovi tempi: da lui procede alto l'ammonimento: che lo scrittore e l'uomo debbono essere concordi nella nobiltà della vita e dell'arte.

Cfr. le *Opere di G. P.* publicate dal Reina, Milano, Classici, 1801-4; *Versi e prose di G. P.* con un discorso di Gius. Giusti, Firenze, Le Monnier, 1846; per le *Odi* le ediz. curate dal Salveraglio (ed. Zanichelli, 1882), dal D'Ancona (ed. Le Monnier, 1884), dal Finzi (ed. Paravia, 1884), e specialmente quella del Bertoldi (ed. Sansoni, 1890); le recenti ediz. del Mazzoni, *Le Odi, il Giorno ed altre p. min.*, Firenze, Barbera, 1897; Scherillo, *Poesie di G.P., scelte e annotate* (Odi, Giorno, Varie), Milano, Hoepli, 1899; *Poesie e prose scelte* nell'ediz. Sonzogno (*Bibl. cl. econ.*, 36, 107); pel *Giorno* v. la bibliogr. a questa parola e aggiungi Bertana, *La materia e il fine del Giorno*, Spezia, Zappa, 1893; per la *vita* e l'*arte* del Parini v. il Reina nell'ediz. cit.: Cantù, *L'ab. P. e la Lombardia nel sec. passato*, Milano, Gnocchi, 1854; Carducci, *Il Parini principiante* e *l'Accademia dei Trasformati* nella *Nuova Antol.*, 1886 e 1891; lo stesso, *Pariniana*, nelle *Conversaz. critiche*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 155-238 (*Preliminare*, *La vita rustica*, *Il Brindisi*. *L'Impostura*, *Le Nozze*); Del Lungo, *Il Parini* in *Pagine letter.*, Firenze, Sansoni, 1893; Borgognoni, *Studî pariniani*, nella *Nuova Antol.*, 1889; De Sanctis, *G. P.*, in *Nuovi saggi crit.* (VII); Gnoli, *Quistioni pariniane* in *Studî letter.*, Bologna, Zanichelli, 1883; Salvadori O., *Studî su G. P.*, Roma, tip. Metastasio, 1889; Mazzoni, *G. P.* in confer. sulla *Vita ital. nel 700*, racc. dal Treves, Milano, 1896.

Paruta Paolo: di Venezia (1540-1598); d'una famiglia oriunda di Lucca e ascritta poi tra quelle del patriziato veneto, compì gli studi di eloquenza a Padova e aperse a Venezia la sua casa a convegni d'eruditi e di uomini politici. Oratore e storiografo della Republica, ebbe commissioni, legazioni ed ufficî importanti: provveditore ai prestiti, alle biade, membro della Giunta dei Pregadi, *Savio Grande* del Consiglio, uno dei *Riformatori* dello Studio di Padova e procuratore di San Marco. Morto il Bembo, fu a lui dato l'incarico di con-

tinuare la *Storia* di Venezia, e di pronunciare l'orazione funebre nella chiesa di San Marco pei caduti alla battaglia delle Curzolari del 1571.

Scrisse: *Discorsi politici,* che indagano le cagioni della grandezza e della rovina di Roma, illustrano gli ordinamenti del governo di Venezia, notandone, con sereno giudizio, il bene e il male: *Istoria della guerra di Cipro* del 1570-73: la *Storia Veneziana,* che prosegue l'opera del Bembo dal 1513 al 1551, cominciata in latino, rifatta e continuata in italiano: *Discorsi, Relazioni* e *Dispacci,* secondo l'uso degli oratori ed ambasciatori della Republica: il *Soliloquio,* nel quale il Paruta interroga l'animo suo ed esamina gli atti della sua vita: si pente d'aver cercato i beni mondani, dimenticandosi troppo presto di quelli celesti e perpetui: prega Iddio che lo sorregga e lo illumini, così che egli possa giovare alla Republica e a Clemente VIII, che è vicario di Dio sulla terra, al quale augura di trarre nel porto della salute e della pace la nave pericolante della cristianità.

Opera maggiore: *Della perfezione della vita politica,* un trattato in tre libri, che, in forma di dialogo, tenuto a Trento in casa dell'ambasciatore veneto Suriano — interlocutori Luigi Contarini, Matteo Dandolo, il patriarca di Aquileia e parecchi vescovi — insegna, con varie digressioni, come si possa diventare un nobile cittadino, modello di virtù nella vita privata e nella publica.

Maggior politico che storico, esperto del governo della cosa publica, il Paruta scrive asciutto e conciso: dei suoi *Discorsi politici* si giovò largamente il Montesquieu per le *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, senza curarsi di citar mai la fonte.

Cfr. l'ediz. dell'*Istoria veneziana,* Venezia, tip. Lovisa, 1718 (2 volumi della raccolta di *Storici di cose venez.*), con la biografia scritta dallo Zeno; *Opere politiche* pubblicate dal Monzani, Firenze, Le Monnier, 1852, in 2 volumi con un'ampia e notevole introduzione; Mézières, *Etudes sur les œuvres politiques de P. P.*, Parigi, Dentu, 1853.

Passavanti Jacopo: fiorentino (1300-1357), entrato giovinetto nell'ordine di San Domenico, insegnò filosofia a Pisa, teologia a Siena: servì il suo ordine con fervore costante, con austero esempio di pietà religiosa. Fu sepolto in Santa Maria Novella, in quella stessa chiesa, alla fabbrica della quale aveva atteso come priore e come operaio.

Opere minori: si attribuiscono al Passavanti alcune traduzioni da Origene, da Tito Livio e, con maggior probabilità, una versione della *Città di Dio* di Sant'Agostino.

Opera maggiore: il *Libro della Penitenza* o lo *Specchio di vera penitenza,* incompiuta e in due redazioni, latina l'una, più ampia e volgare l'altra. Questa, che è la sola che ci sia rimasta, raccoglie i quaresimali predicati in più anni da frate Jacopo: insegna che cosa sia penitenza, quali cose alla penitenza ci conducano, quali ce ne distolgano: ragiona degli elementi d'una vera e perfetta penitenza, della contrizione, cioè, e della confessione: prosegue a mostrare ciò che ci ritrae dalla penitenza: il peccato originale, i peccati veniali e i capitali, la *superbia,* l'*umiltà,* la *vanagloria,* che sono i titoli di altrettanti trattati, ai quali se ne aggiungono ancora due sulla *scienza* e sui *sogni.* — Con citazioni frequenti, che attestano di lunghe e meditate letture, con ragionamento sicuro e ordinato, con sottile umorismo, con uno stile sempre eguale e perfetto, con una forma semplice e armoniosa, il Passavanti s'allarga ad altre e più gravi considerazioni morali: ravvivando i suoi precetti di aneddoti, di racconti, di esempi importanti per la storia dei costumi popolari, con parola franca ed energica combatte le superstizioni, i falsi devoti, gli esercizî di pietà esagerati e dannosi alla salute, la retorica vana di certi ampollosi predicatori che, lungi dal saper legare e sciogliere, con misurata eloquenza, le anime dei credenti, non sanno nè anche legare e sciogliere i proprî calzari. Notevole, nel trattato della *Superbia,* il racconto del monaco tentato

dal diavolo, presentatòglisi sotto le forme lusinghiere d'una femmina.

Cfr. *Lo specchio di vera penitenza* nell'ediz. curata dal POLIDORI, Firenze, Le Monnier, 1856, con l'elogio scritto dal padre GENTILI.

Passeroni Gian Carlo: di Condamine, presso Nizza (1713-1803); chiamatovi da uno zio, venne, giovine ancora e sacerdote, a Milano; ove, per l'ingegno facile e per l'attitudine alla poesia, fu accolto nell'accademia dei *Trasformati*, alla quale, per proposta di lui, fu poi ascritto anche il Parini; e visse sempre a Milano, alieno dagli onori, dalle cariche publiche e contento nella sua povertà e nella modestia delle sue abitudini.

Oltre ad epigrammi greci tradotti, a favole esopiane, ad apologhi, a capitoli, il Passeroni scrisse il *Cicerone:* un poema satirico in ottava rima, che l'abate nizzardo volle fosse *il più lungo del mondo*, e che è infatti costituito di 88776 versi. Dalla vita dell'oratore romano — della quale s'occupa più largamente nell'ultima parte dell'opera sua — il Passeroni trae occasione a lunghe, prolisse digressioni per deridere i costumi del suo tempo. Dalla nascita di Cicerone, venuto al mondo senza che alcuno si desse la pena d'annunciarlo, il poeta prende argomento per ridere dei versi, detti d'occasione. Oggi, egli dice, non s'addottora alcuno, senza che in versi non se ne canti la dottrina; non si fa monaca una ragazza, senza che se ne proclami la virtù, la bontà, il bel volto, anche se è brutto, le chiome nere, anche se rosse; quando muore, vuol versi un gatto, un cane: vuol versi un prete quando dice messa: *voglion versi da noi le cantatrici, i consanguinei, gli esteri, gli amici;* se un ricco cavaliere prende moglie, i vati cantano che ne nascerà un Achille, un Orlando, un nuovo Aiace, e invece accade spesso che gli sposi muoiano senza prole. La bontà, la cordialità di Cicerone offrono motivo al Passeroni di biasimare la scortesia, la durezza, l'ingratitudine dei più; la fama che, senza essere nobile d'origine, egli si era procurato, gli suggerisce di rimproverare l'orgoglio dei nobili e dei potenti. Il poeta non crede che il nome di Cicerone derivi da una voglia della madre incinta, che fece restare impressa sul naso del figlio *la figura gentil d'un grosso cece*, perchè, se così fosse, se i figli nascessero segnati dalle voglie delle madri loro, quelli d'oggi dovrebbero venire al mondo coi segni dei corsi, dei teatri, delle maschere, dei festini, delle gemme, dei merletti, ecc. Talora il Passeroni assurge a severe rampogne dirette all'Italia pigra, scostumata, oziosa, dimentica delle sue glorie passate, e le consiglia di tornare alla temperanza e al lavoro.

Quantunque non manchi all'opera del Passeroni la vena d'uno schietto umorismo, ne scemano l'efficacia le lunghe, monotone digressioni, la forma faticosa e prolissa.

Cfr. per le *Poesie varie,* gli *Apologhi,* le *Favole*, le due ediz. di Milano, 1778 e 1823-4; il *Cicerone,* Venezia, Remondini, 1756.

Pastor fido (Il): tragicommedia pastorale di Battista Guarini, cominciata, di su l'esempio dell'*Aminta*, nel 1580, stampata nel '90, recitata la prima volta a Crema nel'96. Argomento: « A placar Diana, irritata contro gli Arcadi, non era bastato il sacrificio di due vittime: la Dea, inesorabile, aveva continuato a colpire quel popolo con una fierissima pestilenza, e questa, secondo l'ammonimento divino, avrebbe avuto termine soltanto il giorno che *un giovine e una fanciulla, di stirpe celeste, si fossero uniti insieme per vero amore, e così la pietà e la fedeltà d'un pastore avessero emendate le antiche colpe.* I parenti di Silvio, figlio di un sacerdote, discendente da Ercole e quelli di *Amarilli*, discendente dal dio Pane, procurano le nozze dei due giovani e confidano di render finite, con esse, le sciagure degli Arcadi. I due giovani sono fidanzati; ma Silvio, dedito alla caccia, non si cura di *Amarilli* e questa, nel secreto dell'animo suo, ama un altro. È questi il pastore *Mirtillo* che, vista un giorno la fan-

ciulla e invaghitòsene passionatamente, era venuto per lei in Arcadia. Corisca, innamorata invano di *Mirtillo*, e gelosa perciò di *Amarilli*, procura che i due giovani siano côlti insieme in una spelonca. In obbedienza a una severa legge, imposta da Diana, *Amarilli*, che ha rotto la fede promessa, deve essere sacrificata, ma *Mirtillo* si presenta al tempio per subire la pena inflitta alla giovinetta amata. La sostituzione è consentita, e il sacerdote Montano, padre di Silvio, sta per compiere il sacrifizio quando Carino, apertosi affannosamente un varco tra la folla, interrompe la triste cerimonia e svela che *Mirtillo* è stirpe divina, fratello di Silvio e quindi figlio del sacerdote che stava per sacrificarlo. Dinanzi agli astanti stupiti, il profeta Tirenio dichiara che così era veramente compiuto l'oracolo perchè *Mirtillo* (il pastor fido) e *Amarilli*, entrambi di seme divino, potevano unirsi con un nodo di *vero amore* e la pietà e la fedeltà del primo poteva emendare antiche infedeltà e colpe antiche ». A questa azione principale se ne intrecciano altre minori, mirabilmente intessute: quella delle nozze di Silvio con Dorinda, quella del pentimento di Corisca, ecc. Notevoli i cori e specialmente quello del quarto atto: *O bella età dell'oro, Quand'era cibo il latte...*

Nel dramma del Guarini si rispecchiano le tendenze e gli ideali della vita privata italiana sulla fine del cinquecento, e nella soluzione data ad esso il poeta mentre, per una parte, trova le ragioni del discredito caduto sulla donna, condannata, nel vano desiderio delle nozze, a ridursi in un chiostro o a languire nella solitudine della casa materna; sembra ammonire, per l'altra, che a redimere la società occorre l'amore vero, occorrono nozze, non suggerite da convenienze sociali, ma dall'affetto intenso degli sposi.

Il *Pastor fido*, elaboratissimo nello stile, squisito nella forma elegante, audace nelle situazioni drammatiche, vivo nei dialoghi, mirabile nella rappresentazione della vita pastorale, divenuto, come il Guarini con compiacenza notava, *delizia di bellissime dame*, ebbe sorti fortunate: diffuso da un gran numero di edizioni, imitato, rifatto, tradotto in tutte le lingue e in varî dialetti, fu rappresentato — con isplendida e sontuosa decorazione — anche a Mantova nel 1598. Prima ancora che essa fosse dato alle stampe, quest'opera fu argomento a una vivace controversia, promossa dalle censure d'un professore di Padova, Giasone de Nores, contro il quale il Guarini — intitolandoli dal nome d'un attore celebrato — scrisse due opuscoli: *Il Verato* e *Verato secondo:* e alla polemica, che durò lungamente, e che s'aggirava specialmente intorno all'accusa mossa all'autore, d'aver voluto fondere insieme due generi e due stili diversi, il tragico e il comico, a quella polemica parteciparono, con opposte sentenze, parecchi scrittori. Del dramma del Guarini così giudica il De Sanctis: « Il *Pastor fido*, come meccanismo ed esecuzione tecnica, è ciò che di più perfetto offriva la poesia. Due azioni entranti naturalmente l'una nell'altra e magnificamente innestate, caratteri ben trovati e ben disegnati e perfettamente fusi nella loro mescolanza, una superficie levigata con l'ultima eleganza, una versificazione facile, chiara e musicale fanno di questo poemetto, per ciò che si attiene a costruttura e ad abilità tecnica, un gioiello. Tutto ciò che chiarezza di intelletto e industria di stile e di verso può dare, è qui dentro. Il concetto, come nell'*Aminta*, è il trionfo della Natura, con la quale il Destino, in lotta apparente, si riconcilia da ultimo, mediante le solite agnizioni. Il poema è un'apoteosi della vita pastorale e dell'età dell'oro, contrapposta alle corruzioni e alle agitazioni della città, e invocata spesso da personaggi con senso d'invidia, nella stretta delle loro passioni. Abbondano invocazioni, preghiere, sentenze morali e religiose; ma il fondo è sostanzialmente pagano e profano: è il naturalismo, la natura scomunicata e condannata come peccato, che qui, dopo lunga lotta, si scopre non essere altro che la stessa legge del destino. La conclusione è *Omnia vincit*

Amor, riconciliato col destino e divenuto virtù, con tanto più sapore con quanto più dolore. »

Cfr. la pr. ediz. del *P. F.*, Venezia, Bonfadino, 1590; l'ediz. di Firenze, Barbera, 1866, con un'importante introduzione del CASELLA; l'ediz. della *Bibl. econ. Sonzogno,* n. 13 (*I drammi dei boschi e delle marine*); ROSSI, *Battista Guarini e il P. F., studio biografico-critico,* con documenti inediti, Torino, Loescher, 1886; DE SANCTIS, *St. lett. ital.* II, cap. XVII.

Patecchio Gerardo: o Girard Pateg, come egli stesso si chiamava in forma dialettale, cremonese, vissuto nel secolo XIII, da alcuni studiosi è tenuto come il più antico rimatore italiano. Fra Salimbene da Parma riferisce alcuni frammenti d'un suo poemetto in versi rimati a tre a tre, intitolato *De Taediis*, scritto in quella special forma dialettale dell'Italia superiore, di cui abbiamo altrove parlato. Il poemetto apparteneva, a quel che sembra, al genere che i provenzali chiamano *enuegs,* perchè descrive ed enumera tutto ciò che riesce molesto e fastidioso al poeta, traendone argomento a flagellare i cattivi costumi e a diffondere precetti morali. Il Patecchio tradusse ancora, a uso del volgo, in versi rimati a coppie, stentati e rozzi, i *Proverbi di Salomone.*

Cfr. per le scritture e la biografia del P.; TOBLER, *Abhandlungen der K. preuss. Akad. der Wissenschaften,* Berlino, 1884-86; MUSSAFIA, *Jahrb. f. rom. phil.* VI e VIII.

Pellico Silvio: nacque a Saluzzo nel giugno del 1789: passò la giovinezza a Pinerolo, a Torino, ove il padre aveva un publico impiego, a Lione, ove rimase quattro anni. Venne con la famiglia a Milano nel 1809, si strinse di amicizia col Monti, col Foscolo, col Romagnosi, col Gioia, col Manzoni: insegnò la lingua francese nell'orfanotrofio militare e, perduto, durante la dominazione austriaca, questo posto, entrò come precettore nella famiglia Briche e in quella del conte Luigi Porro Lambertenghi, che, col Confalonieri e con altri ardenti patriotti milanesi, propugnava la indipendenza del regno italico. Compilò dal '18 al '19 il *Conciliatore* (vedi questo nome), che dissimulava, nella lotta contro la scuola dei classicisti, l'opposizione alla dominazione straniera. Soppresso il periodico, il Pellico, ascritto con Pietro Maroncelli e con altri generosi alla setta dei carbonari, fu nel '20 tratto in carcere, mandato a Venezia, chiuso nei *piombi* e poi nelle prigioni di S. Michele di Murano. A lui e al Maroncelli fu inflitta la pena di morte, commutata poi nel carcere duro da scontarsi nelle fortezze dello Spielberg in Moravia. Graziato nel '30, dopo otto anni di torture ineffabili, il Pellico si tenne studiatamente lontano dalla vita politica: entrò come segretario nella famiglia dei marchesi Barolo, di tendenze schiettamente conservatrici e, ricusati altri offici ed altri carichi, visse gli ultimi anni nella oscurità e nella solitudine, affranto dalle sofferenze patite e molestato da infermità continue. Morì nel gennaio 1854.

Opere minori: una versione in prosa del *Manfredo* di Byron; l'*Epistolario* raccolto dallo Stefani (contiene le lettere scritte dal Pellico dal '15 agli ultimi anni della vita, spiranti tutte un profondo sentimento di tenerezza figliale, di amicizia fraterna: le più commoventi indirizzate ai parenti, nei primi giorni della prigionia, per confortarli alla calma e alla rassegnazione: altre al Porro, al Borsieri, al Confalonieri, al Cantù, al De Latour: una di esse descrive alla contessa di Mombello la sua prigione nei *piombi* di Venezia); i *Doveri degli uomini*, il catechismo dell'uomo onesto, una raccolta di precetti e di esempî, scritti in una prosa semplice e schietta, che insegnano *ad un giovine* la filosofia della bontà e dell'amore per il prossimo); le *Liriche*, inspirate a sentimenti di pietà, di religione, d'amore verso la patria; le *Cantiche* o *Novelle poetiche* (seguendo la dottrina della scuola romantica, esse narrano — come *Tancreda*, *Rosilde*, *Raffaella*, *Ildegarde*, *Aroldo e Clara*, *La morte di Dante* — la vita e i costumi del medio evo, con delicatezza e gentilezza d'inspirazione, ma in forma troppo spesso fiacca e negletta); dodici *Tragedie*,

delle quali otto soltanto publicate, pensate alcune o abbozzate o composte in carcere: *Eufemio da Messina*, che destò i sospetti della polizia austriaca, la quale nei Saraceni e nei Siciliani vedeva rappresentati gli Austriaci e i Lombardi: *Ester d'Engaddi*, *Iginia d'Asti*, *Leoniero da Dertona*, *Gismonda da Mendrisio*, *Erodiade*, *Tommaso Moro*, *Francesca da Rimini* (la più popolare, tradotta in inglese dal Byron, scritta nel '14, rappresentata, con gran fortuna, da Carlotta Marchionni nel'18); come le *cantiche* narrano, così le *tragedie* rappresentano la storia dell'evo medio, ma la passione v'è poco profonda, scarsa l'efficacia della forma, più che vigorosa, tenera e delicata.

Opera maggiore: *Le mie Prigioni*, compiute nel '32, al ritorno dello Spielberg, divenute rapidamente popolari, diffuse da un gran numero di edizioni e di traduzioni: sono un'elegia pensata nella durissima clausura dello Spielberg. In una prosa semplice e spontanea, con una rara sincerità di sentimento, con quella pacata rassegnazione che può dare soltanto la fede, senza alcuna preoccupazione personale, senza amarezza di rimproveri e di accuse, il Pellico rappresenta la vita triste, monotona, dolorosa del prigioniero: le lotte, gli scoraggiamenti, la disperazione, le angoscie dei primi giorni, alle quali segue la rassegnazione abbellita dalla speranza e fortificata da una fede profonda; lo scrittore vi fa partecipi delle emozioni provate all'udire un canto melanconico, il monotono *Wer da?* dei guardiani, che viene ad interrompere il silenzio delle lunghe e lente giornate: vi commuove con gli episodii della Zanze, di Schiller, del compagno sepolto nella fossa vicina, della voce fresca giovenile della donna perduta, chiusa nel carcere, attorno alla quale la fantasia eccitata finge un lungo romanzo: vi commuove narrandovi la partenza del prigioniero, i saluti pietosi degli astanti, il tumulto di sentimenti e d'affetti che ne agitano l'animo. Alla mitezza del racconto, alla dolce melanconia, alla bontà che ne traspira, è dovuta l'efficacia di questo libro, che ha commosso tanti cuori e del quale il Balbo diceva che esso danneggiò l'Austria ben più d'una battaglia perduta. Completano le *Mie Prigioni*, le *Addizioni del Maroncelli* e le *Mémoires d'un prisonnier d'état* di Alessandro Andryane; s'aggiunga ancora: che nella versione francese del libro, fatta dal De Latour, ci sono altri dodici capitoli nuovi, che ne formano la continuazione e che apparvero poi, tradotti dal francese, nelle successive edizioni italiane. Nessuno, meglio del Rigault, ha saputo rappresentare il carattere e l'opera del Pellico in questa pagina, che riferiamo testualmente: « Destiné à la gloire par ses talents, Pellico a vu sa renommée littéraire s'effacer dans celle de ses malheurs, et sans avoir écrit un seul pamphlet, sans avoir trempé dans un seul complot, il a servi sa patrie et porté le plus grand coup à la domination étrangère par la douceur de ses vertus et la popularité de ses souffrances. Disciple d'Alfieri, qui avait simplifié la simplicité classique, Silvio n'avait pas comme lui un génie créateur. Esprit délicat et ingénieux, âme affectueuse et tendre, il possédait tous les dons de la sensibilité, toutes les grâces de l'imagination italienne; il excellait à exprimer en beaux vers les premières émotions de l'amour et les doux sentiments du foyer domestique, où il avait vécu entre un père éclairé et une mère pieuse: il n'avait pas dans l'esprit cette originalité qui donne la vie aux grandes idées et aux grandes passions, comme il manquait à son caractère cette vigueur dont peuvent se passer les âmes saintes, mais sans laquelle on n'est pas un héros. Aux yeux de la plus grande partie du public, qui le connaît surtout pour le livre de ses *Prisons*, Silvio ne date véritablement que de sa captivité. L'homme que l'on aime en lui c'est le prisonnier qui a souffert et qui a raconté ses malheurs avec tant de simplicité et de résignation. Ce beau livre a si profondément ému tous les coeurs, il a fait couler tant de larmes qu'on s'est volontiers arrêté, pour juger son auteur, à l'époque de sa vie où il

semble avoir atteint à la plenitude de ses vertus. On l'a contemplé, pour ainsi dire, du seuil de son cachot, et l'image qu'on a emportée de lui est celle de la perféction chrétienne ».

Cfr. l'ediz. di Milano, 1886, di tutte le *Opere del P.; Cantiche e Poesie varie,* Firenze, Le Monnier, 1860; l'*Epistolario* publ. dallo STEFANI, con una notêvole prefazione, Firenze, Le Monnier, 1856; le edizioni Paravia delle *Mie Prigioni* e dei *Doveri degli uomini;* le *Mie Prigioni* con prefaz. del TONISSI, Udine, 1887; l'ediz. Sonzogno (Bibl. economica, nn. 48, 70) delle *Mie Prigioni, Tragedie e Cantiche*; *Poesie e Lettere inedite* a cura della Camera dei Deputati, Roma, 1898; *Prose e tragedie scelte* con prefazione del D'OVIDIO, Milano, Hoepli, 1899; P. A. PARAVIA, *S. P.* in *Revue contemporaine*, 1853-54; DIDIER, *S. P.* in *Revue des deux Mondes*, 1842; RIGAULT nelle *Conversations littéraires et morales*, Paris, 1859.

Perfetti Bernardino: poeta improvvisatore mediocre, mediocrissimo al tavolino, come lo giudicava il Metastasio, e tenuto tuttavia ai suoi giorni come uno dei più eletti ingegni d'Italia e degno del lauro poetico, ond'egli si cinse in Campidoglio il 13 maggio 1725. Un cronista del tempo narra che « tutte le lunghe strade dal Collegio Romano al Campidoglio, tutte le finestre, tutti i balconi erano pieni di spettatori, facendo ognuno a gara di conoscere, almeno di faccia, un uomo sì celebre e rinomato ».

Cfr. ADEMOLLO, *Corilla Olimpica,* Firenze, Ademollo, 1887: vedine un saggio, che s'occupa lungamente del Perfetti, nell'*Antol.* del MORANDI.

Periodici: chi non voglia rintracciare le lontane origini del giornalismo letterario italiano nelle prime forme del diario politico, negli *avvisi*, nelle *gazzette* apparse in Italia nel secolo XVI, nelle *pasquinate*, nelle *Lettere* di Pietro Aretino: chi non voglia reputare un giornale letterario nè le *Librerie* di Ant. Francesco Doni nè i *Ragguagli* di Traiano Boccalini, può tenere come il primo periodico letterario il *Giornale de' letterati*, che cominciò a publicarsi a Roma, in fascicoli mensili, il 28 gennaio 1668, sotto la direzione di Francesco Nazzari, professore alla Sapienza e con la cooperazione di altri scrittori, che dovevano preparare notizie ed estratti delle publicazioni recenti. Questo periodico, che aveva carattere specialmente scientifico, fu continuato da un altro *Giornale dei letterati*, uscito, la prima volta, nel 1675, che ne conservò immutato l'indirizzo. Intanto l'uso delle publicazioni periodiche veniva diffondendosi: così nel 1671 cominciava le sue publicazioni a Venezia il *Giornale veneto dei letterati:* nel 1686 il *Giornale dei letterati di Parma:* nel 1688 il *Giornale di Ferrara* ovvero gli *Atti degli Eruditi:* la *Biblioteca volante*, diretta in Firenze (1625-1706) dal medico Giovanni Cinelli Calvoli: la *Galleria di Minerva,* uscita a Venezia nel 1696 e organo di un'accademia veneziana, della quale era segretario Apostolo Zeno, senza che questi avesse parte alcuna in quella compilazione farraginosa e disordinata.

Ma i periodici letterari acquistano nel secolo XVIII una più larga diffusione, un indirizzo più preciso e più determinato e sono condotti con cura ben più diligente. Oltre al *Giornale de' Letterati d'Italia*, edito a Venezia dai fratelli Apostolo e Pier Caterino Zeno e durato, con interruzioni, sino al 1732; oltre alla *Storia letteraria d'Italia*, edita a Modena e a Venezia; alle *Novelle letterarie* di Giovanni Lami, uscite in Firenze; oltre al *Giornale della Italiana letteratura*, edito a Padova dal 1802 al 1828, oltre al *Poligrafo* di Milano (1813-14) oltre al *Giornale Arcadico* di Roma (1818-30), al *Ricoglitore*, fondato a Milano nel 1838 e continuato poi dalla *Rivista Europea*, ricordiamo — anteriori o posteriori a questi ultimi e tutti descritti nel *Dizionario* — il *Caffè*, la *Frusta letteraria* (vedi *Baretti*), l'*Osservatore* (v. *G. Gozzi*), la *Biblioteca Italiana*, il *Conciliatore*, l'*Antologia* (vedi questi tre nomi).

Dei più recenti e dei più reputati periodici, che illustrano le forme, le manifestazioni, gli scrittori della letteratura italiana, che, nelle notizie, nelle rassegne, negli spogli d'altri periodici, riassumono tutto il movimento letterario contemporaneo, ricordiamo: l'*Archivio storico*

italiano, fondato nel 1842 dal Vieusseux: la *Nuova Antologia*, fondata a Firenze nel 1866 e diretta ora a Roma dal deputato Maggiorino Ferraris; la *Rassegna settimanale*, fondata a Roma nel 1878 e durata sino all'82: il *Propugnatore*, fondato a Bologna nel 1868 con una nuova serie dall'87 in poi: la *Rassegna Nazionale*, fondata a Firenze nel 1878: il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato a Torino nel 1883 (che publicò, nel '94, índici molto utili agli studiosi): la *Rivista critica della letteratura italiana*, fondata a Roma e a Firenze nel 1884: la *Rivista di Filologia Romanza*, il *Giornale di Filologia Romanza*, gli *Studi di Filologia Romanza*, editi dal '72 in poi a Imola e a Roma: la *Rivista storica ital.*, fondata a Torino nell'84: la *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, fondata a Pisa nel '93: il *Giornale dantesco*, fondato nel '93 a Venezia (continuazione dell'*Alighieri*): il *Bullettino della Società Dantesca*, fondato a Firenze nel '94: la *Rivista storica del risorgimento ital.*, fondata nel '95 a Torino: la *Rassegna critica di lett. ital.* fondata a Napoli nel '96: la *Rivista d'Italia*, fondata a Roma nel '98: il *Giornale Ligustico*, l'*Archivio Veneto*, il *Nuovo Archivio Veneto*, ecc.

Cfr. Bongi Salvatore, *Le prime Gazzette in Italia* tolto dalla *Nuova Antol.*, e publ. in *Antol.* del Morandi; Foscolo, *La lett. italiana periodica* nel vl. X delle *Opere*, ediz. Le Monnier; Piccioni, *Il giornalismo letterario in Italia*, vl. I, Torino, Loescher, 1894, e vedine le due recensioni del Cian in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXV, 93-110 e del D'Ancona in *Rivista bibliogr. della letter. ital.*, II, 10; Fumagalli, *Bibliogr. stor. del giorn. ital.*, Firenze, Carnesecchi 1894, opusc. di pp. 25, che contiene un elenco delle monografie storiche sul giornalismo lett. e politico scr. da autori italiani, delle storie del giornal. italiano e dei singoli giornali, delle biografie di giornalisti, ecc. con un indice molto utile; *Catalogo metodico degli scritti contenuti nelle pubblicazioni periodiche italiane e straniere*, Roma, tipogr. Camera Deputati 1885-90 in 3 volumi, che indicano gli articoli biogr. contenuti nelle Riviste che possiede la Biblioteca della Camera dei Deputati.

Perticari Giulio: di Savignano in Romagna (1779-1822): uscito da una nobile famiglia pesarese, ebbe in Roma la laurea di leggi, fu podestà di Savignano, giudice al tribunale di Pesaro e membro del collegio elettorale per la sezione dei *dotti.* Le sue nozze con la figlia di Vincenzo Monti, Costanza, furono salutate da dodici inni agli *Dei consenti*, scritti da dodici dei più noti letterati italiani con intonazione interamente classica. Cooperò spesso, in lavori di indole varia, col Monti: ospitò in casa sua a Pesaro il Murat: si strinse di un'amicizia, alimentata dalla fiducia e dalla speranza di tempi migliori per la patria, col generale Pepe: a Roma fondò nel '18, con altri, il *Giornale Arcadico*, inteso a combattere il romanticismo; e morì, giovine ancora, compianto da quanti ne avevano conosciuto l'animo buono e la gentilezza dell'indole.

Oltre a un *Panegirico di Napoleone*, a una vita, rimasta incompiuta, di *Cola da Rienzo*, alle *Arringhe per la costruzione d'un nuovo teatro* a Pesaro; oltre a una cantica in terza rima sulla nascita del *Re di Roma;* a un'altra, il *Prigioniero Apostolico*, per il ritorno di Pio VII a Roma; a una narrazione sulla *Morte di Pandolfo Collenuccio;* oltre a tutto questo e ad altri opuscoli minori, il Perticari scrisse — e sono le opere maggiori di lui — *Degli scrittori del trecento e dei loro imitatori*, publicata come la seguente, nel '17, insieme con la *Proposta* del Monti, e l'*Apologia dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al Volgare eloquio* (Nel primo di questi scritti, indagando la lingua e lo stile dei trecentisti, distinguendo la buona dalla pedantesca imitazione, rinnova il concetto dantesco già propugnato dal Trissino: alla toscanità angusta oppone una lingua comune nazionale, varia e ricca, pronta ad accogliere vocaboli usati anche da non toscani, docile strumento d'un pensiero vivo e operoso; nel secondo di quegli scritti, con più larga e più sicura erudizione, con parola più eloquente, illustra le stesse dottrine e affermando che Dante era mosso a usar contro Firenze un giudizio severo dal desiderio dell'unità italica e non dall'odio del luogo nativo, affermando la necessità di

una lingua comune a tutti, non particolare ad alcuno e vincolo ideale d'una grande famiglia, il Perticari s'inspira al forte sentimento dell'unità della patria, a quello stesso sentimento, che nel '18 lo spingeva a proporre una cattedra di letteratura italiana nella Università di Roma).

Cfr. gli *Scrittori del trecento* e l'*Apologia* nella *Proposta di alcune correzioni,* publicata dal Monti, Milano, R. Stamperia, 1817-26; le varie ediz. delle *Opere* di *G. P.* publicate a Bologna, 1822-23, a Milano, 1823, a Venezia, 1835, a Bari, 1841; Benci, *G. P.* nell'*Antologia* del 1822; Vendemini, *Discorso intorno alla vita e alle opere di G. P.* con un saggio della *Vita di Cola di Rienzo,* Bologna, Zanichelli, 1875; Masi, *La figlia di V. Monti* in *Parrucche e sanculotti,* Milano, Treves, 1876; Scipioni, G. P., *letter. e cittad.*, Faenza, 1888.

Petrarca Francesco: d'una famiglia oriunda dall'Incisa nel Valdarno, figlio d'un Ser Petracco (Pietro), cancelliere in Firenze delle Riformagioni e di Eletta Canigiani, nacque nel luglio del 1304 in Arezzo, ove il padre, bandito da Firenze con la parte bianca, aveva condotto la famiglia. Francesco, che più tardi volle chiamarsi Petrarca, tramutando e modificando nel proprio cognome il nome paterno, passò con la madre i primi anni all'Incisa e seguì nel 1312 il padre ad Avignone, sede allora, dopo l'elezione di papa Clemente V, della corte pontificia: a Carpentras ebbe da un maestro italiano, Convenevole da Prato, lezioni di grammatica, di retorica, di dialettica e seguì quelle di diritto, parte a Montpellier, parte a Bologna; ma l'inclinazione sua lo trascinava alle lettere e alla poesia. Ed egli stesso ricorda, in un'epistola, come il padre, non contento di rimproverargli spesso e acerbamente le lunghe ore, spese nella lettura degli scrittori classici e sottratte a studî ben più utili e più proficui, fatto un giorno un fascio dei libri prediletti, li gettasse alle fiamme e come soltanto le sue lagrime e le sue preghiere riescissero a salvare un volume di Cicerone e un altro di Vergilio.

Tornato ad Avignone nel 1326, dopo la morte del padre e della madre, ebbe gli ordini sacri minori con l'obbligo di recitar l'uffizio divino: ciò che non gli impediva di goder la vita lieta e gioconda che s'agitava allora attorno alla corte pontificia. E ad Avignone, come il poeta racconta, s'invaghì, nel venerdì santo del 1327, d'una donna bellissima, vista nella chiesa di Santa Chiara, che, designata nel *Canzoniere* col nome di Laura, era, secondo pensano i più, una Laura de Noves, nata a Caumont, moglie d'un Ugo de Sade e madre di molti figli. Quell'incontro segnò un gran mutamento nella vita del poeta: ne turbò profondamente l'animo, ne sconvolse gli affetti: la dolce imagine della donna amata lo perseguiva da per tutto incessantemente. Non l'amicizia fraterna di Giacomo e di Giovanni Colonna, il cardinale: non gli onori e i beneficî ricevuti: non i carichi cospicui affidatigli: non i viaggi in Francia, in Germania e altrove: non la visita a Roma nel 1337, che pur ridestava nell'animo del poeta un tumulto di classiche memorie: nulla poteva distoglierlo dal pensiero e dall'imagine che era la sua gioia e il suo tormento e che lo spingeva spesso a fuggir la vita romorosa della città e a ridursi, in raccolta solitudine, non lungi da Avignone, a Valchiusa, accanto alle sorgenti cristalline del Sorga, ove pensò e scrisse quelle rime, che dovevano renderlo immortale. Nel 1340 giunse al Petrarca dall'Università di Parigi e dal Senato di Roma l'invito, desiderato e cercato, d'una publica e solenne coronazione: il poeta preferì il Campidoglio dove — dopo un colloquio di tre giorni, avuto a Napoli con re Roberto, che lo sentenziò degno di quell'altissimo onore — la domenica di Pasqua del 1341, vestito d'un abito ricchissimo, donatogli dal re, in mezzo a una folla plaudente e festante, ricevette dalle mani del senatore Orso dell'Anguillara la corona d'alloro, che egli si affrettò poi a deporre sull'altare di San Pietro. Lasciata Roma, entrò con Azzo da Correggio in Parma, la città che questi aveva strappata all'ingiusta dominazione degli Scaligeri: visse qualche tempo a

Selvapiana, tra Reggio e Parma, e alternò, negli anni seguenti, la dimora prediletta di Avignone e di Valchiusa con quella di Modena, di Bologna, di Verona, ove nel 1345 scoperse alcune epistole di Cicerone. La sua fama s'era largamente diffusa: l'ammirazione per lui, fatta dovunque più viva: onori, carichi cospicui, inviti alle corti gli giungevano d'ogni parte: ricusato l'ufficio di segretario apostolico, il poeta accettò da Clemente VI una lauta prebenda canonicale a Parma.

Ma intanto una nuova e forte amicizia aveva occupato l'anima del Petrarca: quella d'un giovine ardente, desideroso di restituir Roma all' antica grandezza: Cola di Rienzo, che il poeta aveva forse conosciuto la prima volta nel 1343 ad Avignone, ambasciatore del senato e del popolo romano a papa Clemente VI. Cola gli aveva partecipato il suo generoso disegno di ridonare all'*ingens Roma, rerumque caput* lo splendore perduto; e il poeta, acceso da quelle speranze, commosso da quelle nobili illusioni, aveva promesso all'amico tutti i consigli e gli aiuti, che un sentimento così profondo anche in lui poteva suggerirgli: quando lo seppe, nel maggio del 1347, proclamato tribuno, lo salutò liberatore della santa romana republica: gli indirizzò poi la nota epistola esortatoria ove lo chiamava Romolo, Camillo, Bruto, fondatore della pace, della tranquillità di Roma; e in fine lo celebrò — se, come i più credono, è dedicata a Cola — con la canzone *Spirto gentil...* E già nel novembre del 1347 il Petrarca lasciava la Francia per recarsi a Roma e per offerire al tribuno i suoi consigli e l'opera sua, quando giunto a Genova, le notizie, che rappresentavano fallito il tentativo di Cola, lo persuasero a mutar via e a ridursi a Parma ove, nel giugno del 1348, ebbe la notizia della morte di Laura, seguìta in Avignone nell'aprile di quell'anno. Al dolore, procuratogli dalla morte della donna amata e da quella di amici carissimi, il Petrarca cercò sollievo nei viaggi. Lo troviamo, nel 1350, a Firenze, ospite di Giovanni Boccaccio, col quale egli strinse quella forte amicizia, che solo la morte doveva spezzare: a Roma, nello stesso anno, per le feste del giubileo: a Padova, l'anno seguente, ove il Boccaccio gli reca un decreto del Comune fiorentino, che toglieva la confisca ai beni del padre suo, e un invito a reggere lo Studio di Firenze, che il poeta ricusa: poi, negli anni seguenti, lo vediamo onorato dai Visconti d'una ambasceria a Carlo IV, a Praga, e di un'altra, nel 1360, a re Giovanni il Buono, a Parigi. Tra il 1360 e il '70 il poeta dimorò più spesso a Venezia, in un palazzo donatogli dalla Republica, alla quale egli aveva ceduta la sua ricca libreria. Cagionevole di salute, innanzi con gli anni, non potè, come avrebbe voluto, recarsi a Roma, a salutarvi l'augurato ritorno del pontefice; e visse i suoi ultimi giorni in una villetta d'Arquà, presso Padova, ove la mattina del 20 luglio 1374 un amico lo trovò morto, col capo reclinato sul volume di Vergilio, del poeta prediletto.

Opere minori di prosa latina: *Secretum* ossia *De contemptu mundi*, composto tra il 1342 e il '43, notevole perchè serve ad illustrare la psicologia del *Canzoniere* (in tre dialoghi, tenuti al cospetto della Verità, S. Agostino ammonisce il Petrarca a ricondursi sulla via della virtù, a meditare sulla morte, a non lasciarsi dominare dall'ambizione, dai piaceri dei sensi, dal desiderio della gloria, dall'amore di Laura, che è donna mortale, e lo persuade della necessità di prepararsi a quella vita che non ha tramonto): *De vita solitaria*, composta tra il 1346 e il '56 (un' apologia della solitudine, che ne mostra i vantaggi con la scorta di esempî tolti alla Bibbia, all'antichità classica, all'età cristiana): *De otio religiosorum*, composto nel 1346 o nel '47 (un'apologia della vita monastica, messa a raffronto con le agitazioni e con gli affanni della vita mondana): *De vera sapientia*, composto nel 1346 (due dialoghi tra un filosolo e un ignorante, per provare che la sola e vera sapienza è quella che è data dalla fede): *De remediis utriusque fortunae*, composta tra il

1358 e il 1366 (dialoghi fra la Ragione, il Gaudio, la Speranza, il Timore, il Dolore, intesi a ragionare della buona e della cattiva fortuna, a mostrare le gioie, i piaceri, gli affanni e le pene della vita): *Psalmi poenitentiales* e preghiere varie, scritte quasi tutte negli ultimi anni della vita: *De rebus memorandis* (in quattro libri, per dimostrare e illustrare argomenti filosofici e morali con racconti storici, aneddoti, leggende): *Itinerarium syriacum* (descrive, per un amico che doveva percorrerli, i luoghi situati sulla via tra Genova e la Palestina): *De viris illustribus* (con gran copia di notizie e di citazioni precise narra la vita dei grandi cittadini di Roma): *Invectivae in medicum* (scritto per difendere il consiglio dato dal Petrarca a Clemente VI di guardarsi dai medici che lo curavano): *Invectivae in gallum* (altro scritto polemico contro un francese, che aveva censurata una lettera del poeta a Urbano V, a proposito della sede pontificia da conservarsi a Roma): *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* (contro quattro giovani che, costituitisi in tribunale, avevano, per invidia, giudicato il Petrarca uomo virtuoso, ma ignorante): ci resta il titolo d'una commedia del poeta, *Philologia*.

Inoltre: le *Epistolae*, la serie delle lettere, scritte dal 1326 al 1373, per grandissima parte raccolte, ordinate e publicate dal poeta, esercitazioni, più che altro, retoriche e documenti più letterarî che psicologici. Tutta la raccolta è divisa in quattro serie: le epistole *Familiares* (al fratello Gherardo, al Boccaccio, a Giovanni e a Giacomo Colonna, a Carlo IV, a Clemente VI, a re Roberto d'Angiò, a Cola di Rienzo, ecc.): le *Seniles* e le *Variae* (ad amici e ad illustri personaggi), le *Sine titulo*, dette così perchè mancano del nome della persona a cui furono indirizzate (in molte di queste sono acerbamente censurati i costumi della corte pontificia); notevole l'*Epistola ad posteros*, una specie di autobiografia.

Opere maggiori di poesia latina: *Africa*, poema eroico in nove libri, con qualche lacuna, dedicato a re Roberto, composto tra il 1339 e il 1442, che glorifica le imprese di Scipione l'Africano (a Scipione appaiono in sogno il padre e lo zio, morti nella Spagna, gli predicono le vicende future di Roma e la caduta di Cartagine: segue il racconto della seconda guerra punica, con gli episodii di Sofonisba e di Massinissa, col colloquio tra Scipione e Annibale, con la battaglia di Zama, col ritorno di Scipione che, durante il viaggio, ha la visione del poeta Ennio, il quale gli racconta come Omero, apparsogli alla vigilia della battaglia di Zama, gli avesse predetto che un poeta fiorentino avrebbe cantata la gloria di Scipione; il poema, scarso di valore poetico e d'efficacia, toltine alcuni episodii, si conchiude con le lodi di re Roberto): il *Carmen bucolicum* (dodici egloghe, delle quali una descrive la passione del poeta per Laura, un'altra celebra l'impresa di Cola di Rienzo, una terza biasima acerbamente la corte di Roma): le *Epistolae metricae*, in numero di sessantaquattro: scritte in esametri, come le egloghe, narrano, rappresentano i sentimenti del poeta: notevole la descrizione di Selvapiana all'amico Barbato di Sulmona; bello il saluto all'Italia, contemplata dall'alto del Monginevra: *Ti saluto, terra cara a Dio: santissima terra, ti saluto. O più nobile, o più fertile, o più bella di tutte le regioni, cinta di due mari e altera di monti famosi, onoranda a un tempo in leggi ed in armi, stanza delle Muse, ricca d'uomini e d'oro: al tuo favore s'inchinarono insieme arte e natura, per farti, o Italia, maestra al mondo. Tu darai un quieto rifugio alla stanca mia vita: tu mi darai tanto di terra che basti, morto, a coprirmi. Come lieto, o Italia, ti riveggo da questa vetta del frondoso Gebenna! Restano a tergo le nubi, mi batte in viso un'aura serena: l'aere tuo assorgendo con varî movimenti mi accoglie. Riconosco la patria e la saluto contento: salve, o bellissima madre: salve, o gloria del mondo).*

Opere di poesia italiana: i *Trionfi*, un poema allegorico-morale in terza rima,

imitato dalla *Commedia* di Dante, dal quale riprende anche la forma della visione (costituito dei trionfi di sei figure allegoriche: dell'*Amore*, che procede sur un carro seguíto da una schiera infinita di uomini e di donne, vinte da lui ed enumerate, insieme con Laura, dal poeta: della *Castità* che, seguíta dalle donne più insigni per onestà e per virtù, trionfa sull'amore e ne depone a Roma, nel tempio della Pudicizia, le spoglie: della *Morte*, che alla casta e pudica Laura strappa un aureo crine, così che essa muore, e la morte il poeta ne descrive coi versi più belli di tutta l'opera, *Pallida no, ma più che neve bianca, Che senza vento in un bel colle fiocchi, Parea posar come persona stanca:* della *Fama*, che trionfa sulla morte, accompagnata da Laura e da altri spiriti immortali: del *Tempo*, ché trionfa sulla fama, perchè rapido vola e l'oblío avvolge e disperde ogni cosa: della *Divinità* che, trionfando su tutto, simboleggia la pace, la vita perpetua e per il poeta l'unione eterna con la donna amata.

L'opera maggiore del Petrarca è il *Canzoniere*, la raccolta di rime che il poeta stesso ordinò e publicò col titolo di *Rerum vulgarium fragmenta*: costituita di sonetti — in maggior numero — di canzoni, sestine, ballate e madrigali, d'argomento più spesso amoroso, talora morale o parenetico o politico. Queste *Rime*, che il poeta chiamava scherzosamente *nugae* (inezie) e che erano largamente diffuse e ammirate, lui vivo, il Petrarca cominciò nel 1358 a ordinarle, modificandole anche ed emendandole, con criterî estetici e cronologici: e durò in questo lavoro fino al 1370: le liriche che egli rifiutò furono più tardi raccolte, senza un sicuro criterio di autenticità, sotto il titolo di *Extra-vaganti*. Si legga l'articolo speciale destinato al *Canzoniere* intorno a Laura, intorno all'arte del poeta, intorno alle tre canzoni politiche: l'una, *O aspettata in ciel beata e bella...* intesa a celebrare la crociata bandita nel 1334 da Filippo VI re di Francia e dal pontefice Giovanni XXII; la seconda, la più popolare, *Italia mia, benchè il parlar sia indarno...* indirizzata ai Signori che guerreggiavano intorno a Parma nel 1344 e '45; la terza *Spirto gentil, che quelle membra reggi...*, composta probabilmente nel 1347 e indirizzata a Cola di Rienzo.

Dell'opera maggiore del Petrarca così il Carducci: « Il Petrarca fu il primo a « sentire e a fare quel che i poeti an« tichi non fecero, quel che il cristia« nesimo non permetteva, se non a fine « d'ascetica mortificazione, a sentire cioè « che ogni anima d'individuo può avere « una storia come la società umana, che « in ogni ora della vita può svolgersi « un poema, che un piccolo e intimo av« venimento, se ha lunga eco in un cuore « umano, può averla nella lirica: vogliam « dire che il Petrarca fu il primo a de« nudare esteticamente la sua conscienza, « a interrogarla, ad analizzarla; e ciò « facendo avvertì, quel che è il signifi« cato vero e profondo della sua elegia, « il dissidio tra l'uomo finito e le sue « aspirazioni infinite, tra il sensibile e « l'ideale, tra l'umano e il divino, tra il « pagano e il cristiano ».

Cfr. le bibliografie del MARSAND (Milano, 1826), dell'HORTIS (Trieste, 1874), del FERRAZZI (Bassano, 1887); per l'*Africa*, l'ediz. critica del CORRADINI, Padova, 1874 (trad. ital. del GAUDO, Oneglia, 1874); *Poemata minora*, nell'ediz. del ROSSETTI, Milano, Classici, 1829-34; per i *Trionfi*, publicati postumi, cfr. l'ediz. del PASQUALIGO, Venezia, Grimaldo, 1874, e le altre comuni col *Canzoniere;* per le *Rime* v. la bibliogr. alla par. *Canzoniere* e ricordane la recentiss. edizione CARDUCCI-FERRARI, Firenze, Sansoni, 1899; per la vita e l'arte del P. cfr. le note opere del FOSCOLO, del DE-SADE, del MEZIÈRES, del MACAULAY, del GEIGER, del KOERTING, del DE SANCTIS, del BARTOLI (nel vl. VII della *Storia d. lett.*); inoltre: CARDUCCI, *Presso la tomba di F. P.* nelle *Opere*, vl. I; BARTOLI, *F. P.* nelle confer. sulla *Vita ital. nel trecento,* Milano, Treves, 1892; ZUMBINI, *Studî sul P.*, Firenze, Le Monnier, 1895; D'ANCONA, *Convenevole da Prato, maestro del P.* negli *Studî sulla lett. ital.* cit.; VILLARI, *Il P. e l'erudiz.* nel *Machiavelli* e anche nell'*Antol.* del MORANDI; SICARDI, *Gli amori estravaganti e molteplici e l'amore unico per madonna Laura De-Sade*, con un'appendice e un fac-simile, Milano, Hoepli. 1899; pel *P.* come precursore del rinascimento anche GEBHART, *Les origines de la Renaiss. en Italie,* Paris, Hachette, 1879,

pp. 309-334; Villari, *Il P. e l'erudizione* nell'*Antol.* del Morandi; D'Ovidio, *Mad. Laura* nella *Nuova Antol.*, luglio-agosto 1888; Mestica, *Il bacio a Mad. Laura* nella *Nuova Antol.*, 1892; Segrè, *Petrarca e Chaucer* nella *Nuova Antol.*, 1899.

Petrarchismo: varia nelle sue manifestazioni, nelle sue origini, nelle sue cause, l'imitazione della poesia del *Canzoniere* è fenomeno che, in maggiore o minor grado, ricorre in tutti i periodi della nostra letteratura. — Chi ripensi che il Petrarca fu il poeta più squisito del sentimento amoroso, che egli narrò e dipinse la sua passione per Laura con insuperata abbondanza di espressioni e di imagini, che si compiacque talora di quelle studiate maniere, che più facilmente potevano essere riprodotte, che egli fu insieme perfetto artefice della lingua e unico legislatore dei metri amorosi, intenderà facilmente perchè all'opera sua si volgessero i poeti maggiori e minori d'ogni tempo. Ma mentre in alcuni di questi il *petrarchismo* è soltanto ammirazione della grande arte del *Canzoniere*, argomento di meditazione, di esercizio, di studio: mentre per pochi altri è imitazione sobria e garbata, intesa a ravvivare qualche colore d'una tavolozza troppo modesta: per la maggior parte la poesia petrarchesca è una miniera inesauribile ove ripescar frasi, imagini, versi, rime, per ricomporne sonetti, madrigali, canzoni e acquistar così, con fatica ben lieve, la facile lode di poeti d'amore.

Prima ancora che il poeta pensasse a raccogliere e a ordinare quelle *inezie*, come egli soleva chiamarle, che, sparse qua e là tra gli amici, avevano suscitata un'ammirazione incontestata e superiore alla speranza di chi le aveva composte, la imitazione era già cominciata. Morto il poeta, divulgatasi la fama di lui, riprodotto il *Canzoniere* in un gran numero di edizioni, la schiera degli imitatori s'accrebbe e sulla fine del secolo xiv e sul principio del xv, tra gli altri poeti che, in diversa misura, attingevano al cantore di Laura, alcuni, come Marco Piacentini, Riccardo di Battifolle, Buonaccorso da Montemagno e Cino Rinuccini, apparivano già *petrarchisti*, nel significato più largo della parola. Nè meno viva durò l'efficacia del Petrarca sui poeti volgari del rinascimento, quantunque la cultura classica rifiorita, il fervore per l'arte più reale e più umana dei poeti antichi, il disprezzo degli umanisti e dei dotti per la lingua volgare, la lirica concettosa e precocemente secentistica, che risonava così gradita alle corti del tempo, dovessero naturalmente tarpare un po' le ali all'adorazione pel poeta aretino; tuttavia, in mezzo a una schiera di rimatori, che piangono in versi la crudeltà di una donna e ne celebrano le bionde chiome e il bel viso ridente, sorge, seguace ardente del petrarchismo, Giusto de' Conti che, in forma propria e corretta, ma scarsa di sentimento e di colorito, canta la *Bella Mano* d'una fanciulla romana. Ma il secolo nel quale il petrarchismo trionfa e dilaga, è il cinquecento: richiamato in onore, contro la lirica vacua e sonora dei poeti cortigiani, del Tebaldeo, del Cariteo, di Serafino, da Pietro Bembo, nel Veneto prima, in tutta Italia poi, con molteplice varietà di manifestazioni, con intensità diversa, esso domina pressochè tutta la lirica del secolo: cardinali, frati, cortigiani, guerrieri, il Machiavelli, l'Ariosto, Michelangelo, il Trissino, il Rota, il Molza, il Di Costanzo, Domenico Venier, Bernardo Cappello, Celio Magno, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Veronica Gambara, Tullia d'Aragona, tutti, cantando amori falsi o veri, imitando servilmente o liberamente, si propongono a esempio e a modello il poeta del *Canzoniere:* abbondano i centoni, i rimari, i vocabolari: se ne moltiplicano innumerevoli le edizioni: e l'imitazione giunge a tal segno che un mediocre rimatore, Ludovico Paterno, canta la vita e la morte d'una donna Mirzia e osa intitolare la sua raccolta di rime il *Nuovo Petrarca.* Molte e complesse le ragioni di questo ardente fanatismo petrarchesco: l'essersene fatto banditore, con l'autorità rispettata di elegante verseggiatore, di legislatore della grammatica e della lingua volgare, Pietro Bembo: la coltura

squisita e raffinata del secolo: i costumi di cortesia e di gentilezza, ond'erano celebri e frequentati gli eleganti convegni delle corti di Urbino, di Ferrara, di Mantova: il culto dell'amore puro e spirituale sorto, come natural reazione, contro la corruzione larga e diffusa negli ordini maggiori della società: la consuetudine di considerare il Petrarca come il solo che avesse sentita ed espressa, in tutta la sua intensità, la passione amorosa, come il maestro e l'arbitro della grammatica e della lingua, come il dittatore del buon gusto: la facilità di appropriarsene le parole, le imagini, le similitudini, di adattarvi la musica e di ripetere quelle rime soavi col canto, come usavano i vagheggini di professione: il mecenatismo delle lettere, più vivo allora che mai e cagion prima di quel nugolo di scioperati imbrattacarte, che scrivevano senza inspirazione, senza inclinazione, senz'arte.

Queste ed altre ancora, congiunte all'ammirazione meritata, che il *Canzoniere* doveva suscitare in ogni tempo, le cause principali del *petrarchismo* nel cinquecento: contro il quale scoppiò allora quella reazione che abbiamo brevemente descritta altrove (vedi *Antipetrarchismo*), e che, per quanto diffusa e vivace, non bastò tuttavia a distruggerlo interamente. Combattuto dalla lirica che, sulla fine del cinquecento e nella prima metà del seicento, si proponeva l'imitazione dei poeti classici, ricomparve più tardi, larvato di secentismo, in quella poesia concettosa, manierata, povera d'inspirazione e ricca d'artificio, che imperversò lungamente in Italia e fu rimesso in onore dall'*Arcadia* che, per combattere il malgusto del tempo, propose si ritornasse all'imitazione del Petrarca e allo studio d'un cinquecentista, che del cantore di Laura sembrava il seguace più corretto e più compassato, Angelo di Costanzo; e dileguò finalmente, o per lo meno diminuì d'intensità e di efficacia, dinanzi a quel rinnovamento della poesia civile, del quale fu promotore più ardente e più autorevole Giuseppe Parini.

Cfr. oltre i lavori gener. altrove indicati del De Sanctis, dello Zumbini, del Mezières, ecc.: Carrer, *I Petrarchisti* nel volume II delle *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1855; Crespan, *Del petrarchismo e dei principali petrarchisti veneti*, nella raccolta *Petrarca a Venezia*, Venezia, 1874; Graf, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo* nel vl. *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, pp. 3-86; Mazzoni, *La lirica nel Cinquecento* nelle conferenze sulla *Vita Italiana* del Treves, Milano, 1894; la prefaz. del Carducci alle *Rime di Cino da Pistoia* cit.

Pico Giovanni: della Mirandola nel Modenese (1463-1494), l'umanista celebrato. V. *Accademia platonica*.

Pieri Paolino: un mercante fiorentino, vissuto nella seconda metà del secolo XIII e nella prima del XIV, autore d'una *Cronaca*, arida nel racconto, delle vicende occorse in Italia dal 1080 al 1305.

Cfr. la *Cronica delle cose d'Italia di P. P.*, publicata per cura dell'Adami, Roma, Monaldini, 1755.

Pignotti Lorenzo: di Figline nel Valdarno (1739-1812), scienziato, professore, rettore dell'Università di Pisa e storiografo regio. Ammiratore fervente dello *Shakespeare*, al quale consacrò un poemetto in versi sciolti, che ne reca per titolo il nome, oltre a una *Storia della Toscana sino al principato*; ai poemetti l'*Ombra di Pope*, la *Treccia donata*, in dieci canti e in sesta rima, che, con allusioni a persone viventi e a fatti contemporanei, deride il costume delle donne di far dono altrui dei proprî capelli; oltre ad un altro poemetto burlesco *Il Bastone miracoloso*, che, publicato postumo in quattro canti e in sestine, narra d'un dotto abissino, Ismaele, il quale con certo bastone che, picchiando, fa gridare al bastonato *sono un bue*, riesce a smascherare i ciarlatani d'ogni ordine sociale nel Congo; oltre a tutto questo e ad altri scritti minori, il Pignotti lasciò le *Favole* e le *Novelle*, che costituiscono l'opera di lui più letta e più celebrata e che, sotto una trasparente allegoria, mordono il costume corrotto, combattono l'ipocrisia e le tirannidi d'ogni forma e d'ogni maniera.

Cfr. la bibliogr. delle opere a stampa del PIGNOTTI nelle *Favole e novelle inedite*, raccolte dal FERRARI, Bologna, Romagnoli, 1888; vedi l'edizione Paravia delle *Favole del Pignotti e del Clasio*, Torino, 1893 e quella Sonzogno (Bibl. class. econ., nº 65); PAOLINI, *Elogio storico-filosofico di L. P.*, Pisa, 1817; BENCI, *Le favole di L. P.* nella *Antologia* del 1821.

Pindemonte Giovanni: veronese (1751-1812) come il fratello Ippolito, visse lungamente a Venezia, ove il cospicuo matrimonio con una patrizia gli aperse le porte del maggior Consiglio; podestà a Vicenza, cadde in disgrazia del governo della Republica e dovette esulare in Francia, donde tornò dopo Campoformio e fu più tardi, a Milano, membro del Corpo legislativo e dell'Istituto nazionale. Scrisse tragedie, *Mastino della Scala*, i *Baccanali di Roma*, i *Coloni di Candia*, *Ginevra di Scozia;* inspirate le *Liriche*, ma neglette nella forma.

Cfr. per le *Opere drammatiche* l'ediz. di Milano, Sonzogno, 1804-5; *Poesie e lettere*, raccolte dal BIADEGO, con una biogr. e bibliografia, Bologna, Zanichelli, 1883.

Pindemonte Ippolito: veronese (1753-1828); la famiglia, ond'egli usciva, era tra le più antiche e le più nobili di Verona: erudito ed artista il padre, intelligente e colta la madre, Dorotea Maffei. Fece i primi studî in un collegio di Modena col fratello Giovanni, poeta, più tardi, vario ed imaginoso, e v'ebbe maestro anche Giuliano Cassiani, lodato autore di vivaci sonetti. A Verona, Giuseppe Torelli e Gerolamo Pompei gli furono guide e compagni amorevoli nell'assiduo esercizio delle lingue classiche: lo aiutarono nella difficile arte di tradurre da queste con propria e precisa eleganza e gli dischiusero i campi della poesia eroica dei greci. A quel tempo un vigoroso risveglio si manifestava per tutta l'Italia superiore: rinnovati il teatro e la lirica civile, diffuso lo studio delle letterature straniere, rifioriti largamente gli esempi e le forme della poesia antica. Il Pindemonte fu a Roma nel 1778, l'anno stesso che vi s'era recato il Monti: accolto nell'accademia dell'Arcadia, amico al Visconti, al Cunich, allo Stay, assiduo alle colte e frequenti conversazioni di Maddalena Morelli, la *Corilla Olimpica*, compì la sua educazione letteraria; e tra quel fiorente rinnovarsi di studî omerici, sentì più vivo il desiderio di tentare la versione dell'*Odissea*, desiderio cresciutogli anche nella devota amicizia che aveva per lui Angelica Kaufmann, l'ammirata pittrice di *Calipso*. Da Roma passò a Napoli, da Napoli in Sicilia, ove visitò i luoghi popolati dalle leggende di Ulisse. A Firenze divenne amico dell'Alfieri, che rivide nell'89 a Parigi, ove il Pindemonte cantò, con un poemetto in versi sciolti, l'apertura degli Stati generali. Da Parigi andò a Londra, a Berlino, a Vienna: tornò nel 1791 a Verona e visse gli ultimi anni in raccolta solitudine.

Opere minori: oltre a dissertazioni, a discorsi, a trattati, a un copioso epistolario, indirizzato ad amici, a letterati, a donne illustri del tempo; oltre agli *Elogi dei letterati italiani;* oltre a una novella, *Clementina*, a un breve romanzo, *Abaritte*, imitato dal *Rasselas* di Samuele Johnson e narrante le avventure di viaggio occorse al giovine *Abaritte* (il poeta stesso); oltre a versioni varie dal greco, dal latino, dal francese, dall'inglese, scrisse tragedie: *Ulisse*, *Geta* e *Caracalla*, *Eteocle* e *Polinice*, *Arminio* (il vincitore di Varo: la più notevole, composta nel 1804: lavoro puramente letterario e disadatto alla rappresentazione, esso risente l'efficacia della poesia d'Ossian: i cori bellissimi dei bardi, che conchiudono gli atti, possono stare accanto a quelli del Manzoni); poemetti, carmi, racconti e novelle in versi: la *Fata Morgana*, nella quale il poeta attribuisce quel fenomeno naturale, visto da lui tra Messina e Reggio, a una maga che rallegra così un suo giovine amante: la *Francia*, il poemetto nel quale, col racconto d'un sogno, il Pindemonte celebrava l'apertura degli Stati generali e augurava un nuovo secolo felice: *Antonio Foscarini* e *Teresa Contarini: Il colpo di martello del campanile di San Marco;* sermoni, tra i quali uno notevole sui *Viaggi*.

Opere maggiori: le *Poesie* e le *Prose campestri*, publicate tra il 1788 e il 1794 (tra queste poesie, composte nella villa di Avesa, presso Verona, note e popolari e meglio rispondenti al carattere e all'ingegno del Pindemonte, leggi *Alla Luna*, *Alla Salute*, *La Melanconia*, *La Giovinezza*): l'epistola *I Sepolcri*, in risposta al carme, dello stesso titolo, indirizzato a lui dal Foscolo (il Pindemonte aveva lasciato l'idea d'un poemetto sui *Cimiteri*, incominciato prima del 1806, quando seppe del carme foscoliano, e scrisse allora, in risposta all'autore dei *Sepolcri*, questi versi dolcissimi, inspirati a una grande pietà religiosa e a sentimenti di rassegnazione e di perdono: alle lodi al Foscolo, per aver affermata l'utilità civile delle tombe, si aggiunge il biasimo di certe oscurità volute e il rimprovero d'aver taciuto dei conforti che offre la religione: notevoli gli episodii sulla *necropoli di Palermo*, sui *giardini inglesi*, sulla *morte di Elisa* (Elisabetta Mosconi), tolto quest'ultimo, anzi tradotto da un frammento latino del Gray): la versione dell'*Odissea* (quando il Pindemonte la pensasse, quando la cominciasse, non si potrebbe dire con sicurezza: a porvi mano lo avevano indotto prima i consigli di Gerolamo Pompei: lo persuasero poi gli ammonimenti e gli esempî ricevuti nel fervido movimento classico di Roma, del quale egli aveva largamente partecipato: e inoltre anche quel suo carattere dolce e mite, che gli faceva preferire all'impetuosa ira di Achille la rassegnata pazienza di Ulisse. In quest'opera, più volte lasciata e ripresa, il poeta durò forse quindici anni: nel '6 aveva compiuto il primo libro, nel '9 publicava, per saggio, i due primi canti, nel '13 aveva già tradotto tutto il libro decimo quarto: la stampa dei due volumi, cominciata in Verona nel '18, fu compita nel '22: e nel '23 usciva un caldo elogio di questa versione nella *Biblioteca Italiana*. — Alcuni preferiscono a questa la traduzione di Paolo Máspero (1811-1895) publicata nel '45; ma entrambe sono lodate per pregi speciali: quella del Máspero per una forma poetica corretta e precisa, per il verso vigoroso ed elegante: quella del Pindemonte per un sapore più classico, per un più minuto e più attento studio dell'originale.

Cfr.: *Poesie originali di I. P.* per cura di A. TORRI ed *Elogi di lett. ital.*, Firenze, Barbera, 1858-59; l'*Arminio* nella 3ª ediz. di Verona, 1812; l'*Odissea* nella ediz. Sonzogno (Bibl. econ. nº 4) e in quella Sansoni (con introduzione e commenti del TURRI); MONTANARI, *Storia della vita e opere di I. P.* nelle *Opere* del MONTANARI, vl. V e VI, Venezia, Antonelli, 1855; SCHERILLO, *L'Arminio del P. e la poesia bardita* nella *Nuova Antol.*, 1892; ZANELLA, *I. P. e gli Inglesi* nei *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1885; BIADEGO, *I. P. traduttore e poeta* nel vl. *Da libri e manoscr.*, Verona, Münster, 1883; CISORIO, *I sermoni di I. P.*, Pontedera, Ristori, 1863; TORRACA, *I Sepolcri di I. P.* nelle *Discussioni* ecc., Livorno, Vigo, 1888; v. inoltre la parola *Sepolcri*.

Pisa (Da): vedi *Guido d. P.*

Pistoia (Il): vedi *Cammelli A.*

Pitti Buonaccorso e Jacopo: fiorentini entrambi, il primo (1354-1431) discendente d'un'antica famiglia, scrisse una *Cronaca*, ove insieme con una autobiografia — narrazione semplice e disadorna della sua vita avventurosa — narrò le agitate vicende di Firenze negli ultimi decennî del secolo decimoquarto: il secondo (1519-1589), republicano ardente, console dell'Accademia fiorentina e di quella detta il *Piano*, scrisse: *La vita del Giacomini*: l'*Apologia dei Cappucci*, una difesa del governo popolare contro il Guicciardini e — opera più notevole — le *Istorie fiorentine*, dalle origini al 1529.

Cfr. per la *Cronaca* di Buonaccorso l'ediz. di Firenze, Manni, 1720; le *Opere* di Jacopo nell'*Archivio stor. ital.* del 1842 e '53, per cura del POLIDORI e del MONZANI.

Platina Bartolomeo: Bartolomeo Sacchi (1421-1481), detto il *Platina*, da Piadena, una borgata presso Cremona, ove nacque. Soldato da prima, seguì poi a Firenze le lezioni di greco di Giovanni Argirópulo e diventò amico di Cosimo e di Piero de' Medici. Per aver scritto un violento libello contro papa Paolo II, che aveva soppresso il collegio degli

abbreviatori, al quale egli era ascritto, sofferse alcuni mesi di prigionia, e fu tratto di nuovo in carcere quando Paolo II perseguitò l'*Accademia romana* (v. questo nome), accusandola di immoralità e di offesa alla religione di Cristo. Liberato con gli altri accademici, dopo una lunga prigionia, visse gli ultimi anni della vita, onorato dalla larga protezione di papa Sisto IV. Umanista tra i più ardenti ed infaticati, lasciò varie scritture in latino, tra le quali ricordiamo le *Vitae summorum pontificum* e il trattato filosofico *De falso et vero bono.*

Cfr. per la biogr. e bibliogr. del P.: BISSOLATI, *Le vite di due illustri cremonesi,* Milano, Brigola, 1856; LUZIO-RENIER, *Il P. e i Gonzaga,* nel *Giorn. stor. lett. ital.,* XIII, 430 e sgg.; ROSSI, *Il Quattrocento,* pp. 218-221.

Pletone: vedi *Gemisto.*

Poema didascalico: vedi *Dídascalico.*

Poema eroicomico: vedi *Epopea.*

Poemi storici: o cronache versificate furono detti quei componimenti poetici che, scritti, nel periodo preistorico della nostra letteratura, in un latino rozzo, nel quale s'andava elaborando il nuovo volgare, rappresentavano e illustravano — nel metro e con l'intonazione dei poemi eroici latini — avvenimenti recenti o la vita e le imprese di qualche grande figura del tempo. Tali sono, per non ricordare che i più noti: il poema *De bello Parisiaco,* scritto nel secolo IX dal monaco Abbone, presente all'assedio di Parigi, fatto dai Normanni (barbaro lo stile, barbari i versi, più barbare le glosse, onde il testo è chiarito): il *Carme panegirico di Berengario,* composto da un anonimo nel secolo X che, tra i suoi, inserisce versi di Vergilio, di Giovenale, di Stazio: il *De rebus Normannorum* di Guglielmo Appulo del secolo XI: la *Vita Mathildis comitissae,* del monaco Donizone del secolo XII, che il Muratori chiama barbara e manchevole di qualunque colorito poetico (notevoli la disputa tra Mantova e Canossa, l'incontro a Canossa di Gregorio con Arrigo, presentatosi al pontefice *cum plantis nudis, a frigore captis*): le *Gesta per Fridericum Barbamrubeam,* d'un anonimo, arida e prosaica enumerazione di fatti in un verso rozzo e contorto; e infine — anch'esso del secolo XII — il poema *De motibus siculis,* meno barbaro, nello stile e nei distici latini, degli altri: e nel quale un maestro, Pietro da Eboli, canta la sottomissione del regno di Sicilia, compiuta da Enrico VI ed esalta l'imperatore, chiamandolo Cesare, Augusto, Giove, Sole.

Cfr. BARTOLI, *St. lett. ital.* vol. I, cap. II; lo stesso, *I primi due secoli,* cap. VII.

Poerio Alessandro: di Napoli (1802-1848), fratello a Carlo, d'una famiglia celebrata nella storia dell'eroismo italiano; soldato nel '21, combattè valorosamente contro gli austriaci; esule col padre in Francia, in Germania, frequentò le Università tedesche e conobbe a Weimar il Goethe, che lo tenne carissimo. Nel '23 tornò a Firenze, nel '35 a Napoli, ove cooperò infaticato al movimento liberale. Volontario nel '48 con Guglielmo Pepe, combattè a Venezia contro gli austriaci, e nell'eroica sortita di Mestre fu gravemente ferito e morì col nome dell'Italia sulle labbra.

Scrisse: *Liriche,* efficaci per la nobiltà dei sentimenti che le inspira, anche se talora diseguali, stentate nella forma e povere d'imagini (notevole e popolare *Il Risorgimento* « Non fiori, non carmi Degli avi sull'ossa, Ma il suono sia d'armi, Ma i serti sien l'opre, Ma tutta sia scossa Da guerra la terra Che quelle ricopre. Sia guerra tremenda, Sia guerra che sconti La rea servitù; Agli avi rimonti, Nei posteri scenda La nostra virtù). Abbiamo ancora di lui l'*Epistolario* e i *Pensieri.*

Cfr. *Liriche di A. P.,* Parigi, Didot, 1843; l'ediz. completa delle poesie a cura del D'AYALA, Firenze, Le Monnier, 1872, con un discorso biografico; l'*Epistolario* e i *Pensieri inediti* racc. dall'IMBRIANI, Napoli, Morano, 1884; TOMMASEO, *Dizion. estetico;* BUSTELLI, *A. P. cittadino, soldato e poeta,* negli *Scritti,* Salerno, 1878, vl. II; DEL GIUDICE. *I fratelli Poerio: liriche e lettere inedite,* con una introduzione, Torino, Roux e Frassati, 1899.

Poesia metrica e barbara: vedi *Metrica.*

Poliziano Angelo: Angelo Ambrogini, chiamato Poliziano dal nome latino di Montepulciano, una terra posta tra la Valdichiana e la Valdorcia, ove egli nacque nel luglio del 1454, venne giovinetto a Firenze e udì allo Studio le lezioni del Ficino e dell' Argiropulo. Amico di Lorenzo de' Medici, maestro al figlio di questo, Piero, fu nel 1480 chiamato a insegnare lettere greche e latine nello Studio. Senza avere gli ordini sacri, godette di cospicue prebende e fu canonico della metropolitana: la morte, che lo colse nel 1494, lo privò della dignità cardinalizia, alla quale indubbiamente sarebbe stato chiamato. Amico di Luigi Pulci, di Pico della Mirandola, onorato da re e da prìncipi, ebbe fiere polemiche con letterati del tempo, col Merula, col Lascaris, col Sannazzaro. Amò Ippolita Leoncina da Prato e Alessandra Scala.

Opere minori: oltre alla traduzione in esametri latini del libro secondo (il primo l'aveva tradotto il Marsuppini), terzo, quarto, quinto dell'*Iliade*; ad altre versioni latine da Mosco, da Callimaco; oltre alle illustrazioni al codice fiorentino delle Pandette; a varie *Epistolae;* al *Commentarium coniurationis pactianae*, alle *Silvae* in esametri, costituite delle prelezioni tenute allo Studio; a una *Miscellanea* di studî di critica e di filologia; ad epigrammi, a carmi in greco e in latino, elegantissimi nella forma; oltre a ballate, canzoni, rispetti, strambotti popolari, il Poliziano compose in volgare, nel 1471, la *Fabula d'Orfeo*, rappresentata nel luglio di quell'anno a Mantova, per festeggiare la presenza del duca Galeazzo Sforza. (Orfeo scende all'Inferno per liberare Euridice, ferita da un serpe, mentre fuggiva l'amante Aristeo; ottenutala dal favore di Plutone, la perde nuovamente, per non aver ottemperato alla legge prescrittagli: — opera notevole perchè essa segna il tramutamento della rappresentazione da sacra in profana e il nuovo indirizzo classico del dramma: l'annunciazione della favola è fatta, non da un angelo, ma da Mercurio: l'argomento è tolto, non più dalle sacre scritture, ma dalla mitologia pagana: — elegante la forma, armoniosa l'ottava, che è il metro prevalente, belli i lamenti e le preghiere d'Orfeo, la confessione che del suo amore fa Aristeo ad Euridice, il coro delle Baccanti). — Antonio Tebaldeo rimaneggiò, sembra, per la corte ferrarese la favola del Poliziano e ne trasse un *Orfeo* più ampio, partito in cinque atti, a imitazione più vera delle tragedie classiche.

Opera maggiore: le *Stanze*, composte nel 1476, per celebrare la giostra del 28 gennaio 1475, alla quale aveva partecipato Giuliano de' Medici nel nome e con l'impresa dell'amata, Simonetta Cattaneo, moglie di Marco Vespucci. Il poemetto, rimasto incompiuto, forse per la morte di Giuliano, colpito dal pugnale di Bernardo Bandini, consta di un primo libro di 125 ottave e di un secondo di 46. L'argomento è in breve riassunto: Julio (Giuliano), interamente occupato a *seguir le fiere fuggitive in caccia*, disprezza l'amore e compiange quelli che ne sono vittima. Cupído medita una vendetta sicura: mentre l'ardito Julio caccia, nel folto della selva, l'astuto dio forma col lieve aere una cerva candida, snella e leggiadra. Julio, appena la vede, la insegue, ed essa, giunta in un prato, si tramuta in una bellissima ninfa, Simonetta, che svela il nome e l'essere suo e si allontana, mentre il sole tramonta. Il giovine è colpito profondamente da quella fulgida apparizione e non sente più i piaceri della caccia. Cupído corre dalla madre Venere, e al racconto del trionfo conseguíto intreccia le lodi della casa de' Medici. Venere esulta e vuole che Julio combatta per amore: col mezzo di Pasitea manda un sogno al giovinetto, che ne risveglia l'ardore delle battaglie, ma gli significa insieme la morte non lontana della bella Simonetta; e qui il poema s'interrompe. — La descrizione della caccia, del palazzo di Venere, quella della figura di Simonetta dal crine ina-

nellato, dalla fronte umilmente superba, attorno alla quale ride tutta la foresta, sono tra gli episodii più notevoli del poema, che fiorisce tutto di reminiscenze classiche, attinte a Claudiano, a Vergilio, a Orazio, a Ovidio, al Petrarca, temperate e fuse insieme con arte squisita. Facili, armoniose, pittoresche le strofe e modellate tutte su quella, che è così nota e così popolare: *Zefiro già di bei fioretti adorno, Avea de' monti tolto ogni pruina, Avea fatto al suo nido già ritorno La stanca rondinella peregrina: Risonava la selva intorno intorno Soavemente all'ôra mattutina: E la ingegnosa pecchia al primo albore Giva predando or uno or altro fiore.* Del Poliziano così scrive il Carducci « Scrittore greco e latino a quattordici anni, traduttore d'Omero a quindici, padre della filologia, revisore del testo delle Pandette, poeta di mitologia viva e di classicismo elegante e fervido nelle *Stanze* e nell'*Orfeo*, e insieme improvvisator fiorentino, egli, accoppiando la dottrina alla popolarità, la riflessione alla spontaneità, è il tipo, se non più grande, certo più universale e più vero del miglior quattrocento. E, non ostante alcune macchie della sua vita e alcune brutture de' suoi carmi latini, anche il più gentile. Il Pontano è troppo materialmente sensuale e stanca: il Poliziano ama con sentimento di greco la natura bella e serena, e ne rispecchia la imagine nella quiete dell'idillio, che egli insegnò o lasciò in retaggio, con l'armonia dell' ottava, all' Ariosto e al Tasso ».

Cfr. le *Stanze*, l'*Orfeo* e le *Rime di A. P.*, con un'ampia introduzione, a cura del Carducci, Firenze, Barbera, 1863; l'ediz. popolare delle *Opere volgari* del P. a cura del Casini, Firenze, Sansoni, 1885; l'ediz. delle *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e ined. di A. P.* a cura del Del Lungo, Firenze, Barbera, 1867; Del Lungo, *Uno scolare dello Studio fiorentino: L'Orfeo* nella *Nuova Antol.*, 1869 e 1881; lo stesso, *La patria e gli antenati di A. P.* nell'*Arch. stor. ital.*, XI, 9 e sg. e nel volume *Florentia*, ediz. Barbera, 1897; Mazzoni, *Il Poliziano e l'Umanesimo*, nelle conferenze sulla *Vita ital. nel rinascim.* cit., Milano, Treves, 1869, 3a edizione.

Polo Marco: il celebrato viaggiatore veneziano, nato nel 1254, col padre e con lo zio Maffeo visitò la Cina e altre regioni dell' Asia. Tornato a Venezia, abitò una casa, presso quella che è detta ancora la *Corte del Milione* (ove è ora il teatro Malibran): fatto prigioniero alla battaglia della Curzola, fu tratto nelle carceri di Genova e vi rimase sino alla conclusione della pace tra Veneziani e Genovesi: tornato nel 1299 a Venezia, vi morì intorno al 1325.

Il Polo narrò in dialetto la storia de' suoi viaggi a un compagno di prigionia, Rustichello o Rusticiano da Pisa, ricordato da noi altrove, che scrisse quei viaggi in francese. Quel lungo racconto, di cui abbiamo parecchie redazioni e compendî in italiano, in francese, in dialetto, fu detto il *Milione* per la meraviglia e la incredulità che le cose narrate destavano in quei tempi. La riduzione italiana del *Milione* o de' *Viaggi* di M. Polo, che si legge in tutti i manuali di letteratura, è opera d'un ignoto trecentista.

Cfr. la pr. redazione in tedesco del *Milione*, fatta a Norimberga nel 1477; la pr. ediz. francese nel *Recueil de voyages et de mémoires publié par la Société de Géographie*, Paris, Everdt, 1824; Bartoli, *I Viaggi di M. P.*, Firenze, Le Monnier, 1863; Vidal-Lablache, *M. P., son temps et ses voyages*, 2a ed. Parigi, 1891.

Pompei Girolamo: a questo scrittore veronese (1731-1788), autore di poesie pastorali e di altre versioni poetiche da lingue diverse, è dovuta una buona traduzione delle *Eroidi* di Ovidio e delle *Vite* di Plutarco. Vedi *Volgarizzamenti*.

Cfr. *Opere di G. P.*, Verona, 1790, in 6 volumi; le versioni di *Plutarco* e di *Ovidio* nelle ediz. di Torino (Pomba), 1828-30, in 15 volumi e di Bassano, 1783.

Pomponio Leto: vedi *Leto*.

Pontano Giovanni: o *Gioviano*, col nome latinizzato, secondo il costume degli eruditi e dei poeti del tempo, nacque a Cerreto, presso Spoleto, nel 1426: passò a Perugia la puerizia e la adolescenza: nel 1447 si schierò tra i

soldati di Alfonso I d'Aragona, che combatteva contro Firenze e che gli diede un ufficio nella cancelleria reale: salito in maggior autorità sotto Ferdinando I, ebbe il carico dell'educazione di Alfonso, duca di Calabria, e gli fu sempre a fianco sul campo di battaglia: nel 1487 ottenne l'ufficio di segretario reale e diè prova di sottile accorgimento, intento sempre a conquistare al regno potenti amicizie e ad assicurarne la tranquillità, l'ordine e la pace. Quando Carlo VIII conquistò il regno di Napoli, il Pontano tenne nel duomo un'orazione in favore del re: per ciò, tornato Ferdinando II, egli non fu richiamato a reggere l'ufficio degli affari politici. Visse gli ultimi anni, in raccolta ed operosa solitudine, ad Antignano, concedendo tutta la sua attività a quell'Accademia, alla quale aveva dato la vita; morì nel 1503 (vedi *Accademia Pontaniana*).

Fautore, tra i più ardenti, del rinascimento della civiltà antica, elegantissimo poeta latino, scrisse dialoghi, che riflettono i convegni e le discussioni dell'Accademia napoletana (l'*Actius* — il nome accademico del Sannazzaro — tratta dell'armonia e dell'efficacia ritmica dei versi: nell'*Aegidius*, intitolato da frate Egidio da Viterbo, un colto teologo, si intrecciano quistioni filosofiche, estetiche e umanistiche: nell'*Antonius* si narra di Antonio Beccadelli, il Panormita: nell'*Asinus* — la più perfetta delle prose pontaniane — il poeta si finge impazzito e canta canti d'amore a cavallo di un asino che, dopo aver ricevute le cure più affettuose dal suo padrone — allusione all'ingratitudine del duca di Calabria verso il suo maestro — gli appioppa un giorno un orrendo morso: il Pontano rinsavisce e dona l'asino a un contadino): trattati di filosofia morale, *De prudentia*, *De fortitudine*, *De liberalitate*, *De magnificentia:* una storia, *De bello napoletano*, che narra la guerra di re Ferdinando con Giovanni d'Anjou: poemi didascalici sui fenomeni meteorologici, sulla coltivazione dei cedri: una raccolta di poesie latine, di egloghe, di elegie, intitolata *Amores*, nella quale sono i due libri elegantissimi, *Baiarum*, che rappresentano, in molli armoniosi endecasillabi, la vita deliziosa dei bagni di Baia, rallegrata da liberi amori, da tripudî e da feste continue.

Il Carducci così scrive del Pontano: « All'ultima perfezione dell'arte classica, quale dimostravasi nella poesia latina rinnovellata allora genialmente in Italia, toccò, in mezzo la erudizione del secolo decimoquinto, Gioviano Pontano. Da quella folla di grammatici e retori, di filologi ed eruditi, che empierono di lor fatiche la maggior parte del secolo, più lavoranti che artisti, più zappatori che costruttori, egli uscì fuori poeta: egli e il Poliziano; ma il Pontano rende ancora più spiccata imagine che non il Poliziano di ciò che fu il pensiero e l'opera di tutto insieme il secolo, la reazione estetica e dotta contro il misticismo e l'idealismo cristiano dell'età anteriore. I libri suoi degli amori e gli endecasillabi baiani sono proprio il contrario dei canzonieri di Dante e del Petrarca, e Fannia e Focilla il contrapposto di Beatrice e di Laura: queste non hanno mai velo che basti, quelle si affrettano ridenti a denudare ogni loro bellezza in conspetto al sole e all'amore: quelli adorarono inginocchiati o con gli occhi levati; il Pontano abbraccia con un rapimento di voluttà non meno lirico di quell'estasi. Tutto ciò che la fantasia riflessa dell'antichità poteva operare sul sentimento assai superficiale d'un borghese italiano del quattrocento, il Pontano lo provò e lo rese. E con quel suo riposato senso di voluttà e di sincero godimento della vita, egli, in latino, è il poeta più moderno e più vero del suo tempo e del suo paese ».

Cfr. per le *Opere* del Pontano l'ediz. di Basilea, 1556 e quella di Napoli, 1505, curata da Sigismondo Mayr; Rossi, *Il Quattrocento* cit., pp. 337-26; Carducci, *Dello svolgimento della letter. nazionale* nelle *Opere*, vl. I, discorso quarto.

Porta Carlo: di Milano (1776-1821); dopo aver studiato in un collegio di gesuiti a Monza e nel seminario di Milano, ottenne un impiego nell'intendenza di

finanze, a Venezia prima — ove faceva parte della società *della ganassa* e ove l'esempio del Buratti e del Lamberti lo trasse a scrivere in dialetto — a Milano poi. Poeta dialettale dei più fecondi e dei più colti, amico del Manzoni e del Grossi, combattè in favore delle dottrine romantiche con la cantica *El Romanticism*, col *Meneghin classegh* e coi *Sonetti beroldinghiani*, nei quali derideva certe scritture prosuntuose e ampollose d'un avvocato Stoppani di Beroldinghen. Oltre ad alcuni comici travestimenti di luoghi della *Divina Commedia;* oltre alla *Guerra di Pret*, al *Marchionn di gamb avert*, a *Una Vision*, alla *Messa nœuva*, a *Fraa Condutt*, a *Fraa Diodat*, alla *Ninetta del Verzee*, oltre alle prose e ai sonetti politici, inspirati a sentimenti di libertà, scrisse ancora — e sono forse le cose di lui più caratteristiche e più originali — *Le desgrazi de Giovannin Bongee* e le *Olter desgrazi de Giovannin Bongee*. In queste sestine, vivaci nello stile, ricche di imagini attinte alla realtà, ripiene d'un sano umorismo, il Porta ha creato il tipo del povero popolano, vittima delle beffe, degli scherni, delle trappole dei più astuti.

Cfr. ROBECCHI, *Bibliogr. delle opere di C. P.* nella edizione delle *Poesie rivedute sugli originali e annotate,* Milano, Robecchi, 1887; *Poesie edite, ined. e rare, scelte e illustr. da* R. BARBIERA, Firenze, Barbera, 1887, con un'utile prefazione; SETTEMBRINI, *Il Meli, il Cardone, il Porta* nella *St. lett.* e nell'*Antol.* del MORANDI; *C. P. e il Manzoni* nelle *Discussioni Manzoniane* di D'OVIDIO e SAILER, Città di Castello, Lapi, 1886.

Porta (della) Giambattista: di Napoli (1538-1615), uno tra i più fecondi scrittori di commedie letterarie del cinquecento. Accademico dei Lincei, nello studio dei fenomeni più difficili, con un gran numero di scoperte e di utili invenzioni mostrò un intenso amore per la scienza: le qualità fantastiche della mente e le inclinazioni al meraviglioso e allo strano esercitò nelle *Commedie,* modellate sul teatro latino di Plauto, ma originali spesso nella novità del disegno e dell'intreccio, nella naturalezza e spontaneità dello scioglimento: originali nei caratteri rappresentati, nella vivacità del dialogo, rallegrato da lepide arguzie e da una lingua, che risente lo studio dei toscani. — Tacendo d'altre opere di scienza e d'arte, scritte in latino e in volgare, ricordiamo le quattordici commedie edite: la *Trappolaria* (imitata dallo *Pseudolus* di Plauto), la *Tabernaria*, la *Chiappinaria*, la *Carbonaria*, i *Fratelli Simili*, la *Cintia*, la *Fantesca* (imitata dalla *Casina* di Plauto), l'*Olimpia* (imitata dai *Menœchmi*), l'*Astrologo*, il *Moro*, la *Furiosa*, i *Fratelli rivali*, la *Sorella*, la *Turca* (due giovani innamorati dell'isola di Lesina che, per aver due fanciulle, pensano di travestirsi da Turchi e le rubano: ma, sopraggiunti nell'isola i Turchi veri, rapiscono tutto, le giovani, i giovani, i vecchi, i servi, e lo scompiglio dà luogo a scene piacevoli. Poi i Turchi finti sono liberati, son presi e puniti i Turchi veri, e i due giovani ottengono le fanciulle desiderate).

Cfr. per le *Commedie* del D. P. l'ediz. di Napoli, 1726, in 4 volumi; FIORENTINO, *Della vita e delle opere di G. B. D. P.* nella *Nuova Antol.*, 1880; SETTEMBRINI nella *Storia lett. ital.*, vl. II, cap. LXVI; CROCE, *Il « Giorgio » di G. B. D. P.* nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XXII, 441.

Porto (da) Luigi: vedi *Da Porto.*

Cfr. anche BROGNOLIGO, *Notizie della vita e opere di L. d. P.*, Bologna, Fava e Garagnani, 1893.

Porzio Camillo: di Napoli (1526-1580), figlio di Simone Porzio, medico celebrato. — Opere minori: la *Storia d'Italia* dal 1547 al 1552 (i due libri di questa storia narrano, tra altri fatti memorabili, la congiura di Gian Luigi del Fiesco, la sollevazione di Napoli contro l'Inquisizione, la uccisione di Pier Luigi Farnese, la contesa fra Paolo III e Carlo V, ecc.; la *Relazione del Regno* per gli anni 1577 e '79, un quadro statistico e politico del regno di Napoli, scritto pel vicerè Lopez de Mendoza.

Opera maggiore: la *Congiura de' Baroni* contro Ferdinando I d'Aragona che, cominciata in latino, il Porzio scrisse in italiano, seguendo i consigli del cardinale Seripando, e publicò nel 1565. Narrazione obbiettiva, imparziale, che il

Porzio dichiara di pubblicare «acciocchè i viventi d'ora nel Reame, moderati dal presente giusto imperio, riguardino quale fosse l'insolenza di quegli antichi signori del Regno (i baroni), in maggior parte causata dal continuo esercizio nelle armi.» Severo coi Baroni, il Porzio mette anche a nudo le colpe dei re, e indaga le ragioni della decadenza del Regno nell'ambizione impetuosa di Alfonso, duca di Calabria e nelle disonestà di Ferdinando. Splendidamente ritratte le figure di Alfonso, di Federico, del venerando Antonello Petrucci, dell'eroica Gaetana Mandella. — Tra gli storici minori del cinquecento, il Porzio è il più notevole e quello che più s'accosta al Machiavelli: la *Congiura* arieggia la *Catilinaria* di Sallustio: nervoso, rapido, colorito lo stile.

Cfr. le *Opere* a cura del Monzani, Firenze, Le Monnier, 1855; la *Congiura* nell'ediz. curata dal Torraca, Firenze, Sansoni, 1885; Torraca, *C. P.* nelle *Discussioni e ricerche letterarie,* Livorno, Vigo, 1888.

Praga Emilio: milanese (1828-1873): in quella che fu detta la terza generazione dei romantici, ebbe inclinazioni e attitudini all'arte e alla poesia, superiori a ogni altro; ma come distrusse la giovinezza in una vita viziosa e dissoluta, spense così la fresca originalità dell'ingegno nell'imitazione di poeti stranieri: dal De Musset, dall'Heine e specialmente dal Baudelaire e dall'Hugo dedusse gli argomenti della poesia, le imagini più bizzarre e più ricercate, le flessioni del verso, i metri e i ritornelli stessi: onde l'arte sua si corruppe e diventò artificio e maniera. Le raccolte di versi del Praga s'intitolano *Trasparenze*, *Penombre*, *Tavolozza*, *Fiabe e Leggende*.

Cfr. le *Poesie* del P. nelle varie ediz. di Torino, Casanova, 1878-79-83-84; Carducci, *Dieci anni addietro* nelle *Opere,* III, pp. 265-297; Biagi, *E. P.* in *Aneddoti letterari*, Milano, Treves. 1896,

Prati Giovanni: nacque nel 1815 a Dasindo, un alpestre villaggio del Trentino, sulle rive del Sarca: frequentò a Trento il ginnasio, mostrandosi fin d'allora poeta o, come egli stesso scrive, *fanciul di Pindo:* a quindici anni entrò all'Università di Padova, e v'ebbe la laurea di leggi a diciannove: a ventisei anni publicò l'*Edmenegarda* e diventò rapidamente celebre: visse a Milano, a Torino, ove Carlo Alberto gli commise di scrivere un inno guerriero. Tornato nel Veneto, sofferse il carcere e l'esiglio dall'Austria prima, dalla rinnovata republica poi, perchè devoto a Carlo Alberto; passò in Toscana, ove, avverso alle idee democratiche, fu fatto segno ad amare calunnie, a stolte accuse ed espulso dal Guerrazzi. Riparò nel Piemonte e cantò, senza sospetto di viltà e di adulazione, la dinastia di Savoia. Ricusata, nel '61, la cattedra di letteratura italiana nell'Università di Bologna, seguì la capitale a Firenze e a Roma, ove morì nel maggio del 1884, senatore del Regno.

Oltre a un esperimento di versione dell'*Eneide*, scritto negli ultimi anni; oltre alle *Lettere a Maria*, scritte in prosa nel '43, per illustrare un'esposizione di belle arti, compose nel '41 l'*Edmenegarda* (poemetto in endecasillabi sciolti e in cinque canti che, traendo argomento dai casi occorsi a Venezia a Ildegarde Manin, la sorella di Daniele, narra di *Edmenegarda,* una donna facilmente e fatalmente credula, che lascia Arrigo, il marito buono e generoso, per darsi a un Leoni, un amante spensierato e codardo, che poi l'abbandona: tornata a implorar perdono dal marito, essa è respinta e si chiude in un chiostro: — poemetto divenuto rapidamente popolare e che ancora si legge e si ammira, per la semplicità degli spedienti drammatici, per la bellezza del verso, per l'onda di pietà che lo traversa e lo rinfresca tutto); i *Canti lirici;* i *Canti pel popolo;* le *Ballate;* le *Memorie e lagrime;* i *Nuovi Canti;* le *Passeggiate solitarie*; *Psiche; Iside* (leggi, fra tutte queste poesie, l'*Uomo*, la *Donna*, il *Poeta e la Società*, *Il delatore*, *Gelosia orientale*, *Una cena d'Alboino re*, *Solitudine e raccoglimenti*, *Zulía*, *Ultime ore di Torquato Tasso*, *Dolori e giustizie*, *La statua di Emanuele*

Filiberto e la sentinella, *Alle ceneri di Carlo Alberto*, *A Ferdinando Borbone*, *Incantesimo*, *Ser Lio*); canti storici e poemi: *Rodolfo*, *Il Conte Verde*, *Il Conte di Riga*, *Satana e le Grazie*, *Ariberto*, *Armando*, tutti di scarso valore artistico (nell'*Armando*, un poema filosofico che il Prati chiama *un pensier del suo capo* e dice d'aver scritto per rappresentare una malattia morale, la malattia di Manfredo, di Amleto, di Fausto, del Leopardi, la malattia del desiderio insoddisfatto e irrequieto, nell'*Armando* è lo splendido *Canto d'Igea*, *« A chi la zolla avíta, Ara co' proprî armenti »*.....). — Artefice squisito di versi armoniosi, specialmente nelle ballate e nei sonetti, il Carducci definisce il Prati il solo veramente e riccamente poeta della seconda generazione dei romantici in Italia. E Ferdinando Martini così conchiude un suo saggio sul poeta: « Posa, o gentil vagabondo, o diletto e grande poeta; posa, o melodioso compagno della giovinezza nostra, o fedele profeta delle nostre venture. Su le zolle del camposanto di Torino, che invocasti e ti cuoprono, scendano le luci mattutine, nitide e fulgenti, come la tua fama, e le erbe vi rinverdiscano come le tue non sepolte speranze. Te, pellegrino pei diversi itali fiumi chiamano tuttavia, col murmure dolente, le onde del tuo Sarca natale. Posa ed attendi. Giorno verrà che, la fortuna fatta benigna al diritto, ti deporremo fra i cespugli del tuo campo antico, roridi di lagrime lunghe: ed i faggi ed i frassini mossi dal vento delle tue, delle nostre Alpi, mormoreranno sul tuo pago cenere: Italia! »

Cfr. le *Opere varie*, con prefazione del Camerini (C.Teoli), Milano, Guigoni, 1875 in 5 volumi; *Psiche*, Padova, Sacchetto, 1876; *Iside*, Roma, Forzani, 1878; *Poesie scelte* con prefazione di Ferd. Martini, Firenze, Sansoni, 1892; per la biogr.: De Gubernatis nei *Contemporanei italiani*, Torino, Unione tipogr., 1861; Carducci, *G. P.* in *Bozzetti e Scherme* (*Opere*, vl. III, pp. 389-417); Zanella nei *Paralleli letterarî*, Verona, Münster, 1885; Salvadori, *Commemoraz. di G. P.*, Roma, 1884; De Sanctis, *Satana e le Grazie, Armando di G. P.* nei *Saggi critici* cit.

Prato (Da): vedi *Giovanni da Prato*, l'autore del *Paradiso degli Alberti*.

Preti Girolamo: bolognese, nato a Bologna intorno al 1580, morto a Barcellona nel 1626; paggio di Alfonso II di Ferrara, institutore del principe di Venosa, maestro di camera del cardinal Pio di Savoia, fu uno tra i più fervidi seguaci del Marino, che egli proclamava *penna immortale*. Marinista nei *Sonetti*, nelle *Canzoni*, negli *Epitalamî*, negli *Idillî*, nei meditati artifizi della parola, nelle metafore, nelle studiate antitesi, si allontana dal Marino pel contenuto delle sue *Rime*, che cantano spesso un amore spirituale e che nella bellezza della donna amata veggono riflessa la bellezza divina.

Cfr. *Poesie di G. P.*, Venezia, Brigna, 1667; Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, VII, Bologna, 1779.

Principe (Il): un trattato di scienza politica, in ventisei capitoli, composto da Niccolò Machiavelli nel 1513, nei costretti ozi di San Casciano e publicato, dopo la morte di lui, nel 1532. In una lettera del decembre 1513, il Segretario fiorentino partecipava all' amico suo Francesco Vettori, ambasciatore di Firenze al Pontefice, d' aver composto l'opuscolo *De Principatibus*, nel quale disputava *che cosa è principato, di quali spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè e' si perdono;* ed esprimendo la speranza che il libro potesse riuscir gradito a un principe nuovo, manifestava al Vettori l'intenzione di dedicarlo a Giuliano de' Medici. Ma Giuliano morì nel 1516, e allora il Machiavelli indirizzò l'opuscolo suo a Lorenzo di Piero de' Medici, duca d'Urbino. — Occasione e impulso a scriverlo fu il disegno di Leone X di formar nell'Emilia uno Stato per Giuliano de' Medici, disegno che richiamava alla mente i fortunati tentativi di papa Alessandro VI e di Cesare Borgia nelle Romagne. Insegnando al principe quell'arte dello Stato, ch'egli reputava la più efficace, il Machiavelli vuole sopra tutto dimo-

strargli come essa potrebbe fare di lui il creatore d'una patria forte, agguerrita, difesa validamente da milizie nazionali, libera e sicura da qualunque usurpazione e dominazione straniera; onde la conchiusione alta e solenne del libro e il ricordo degli ultimi versi della canzone petrarchesca: *Virtù contra furore Prenderà l'arme; e fia il combatter corto; Chè l'antico valore Negli italici cor non è ancor morto.*

Il Machiavelli aveva attentamente osservato come erano sorti e cresciuti i nuovi stati: aveva diligentemente studiata la politica di quei príncipi che, come il duca Valentino, con sapiente audacia, con l'inganno, con l'astuzia, col tradimento, con tutti i mezzi più sicuri e più pronti, avevano costituito, accresciuto e reso forte di milizie proprie il loro dominio. I precetti del *Principe* avevano per ciò una base scientifica e reale: erano côlti dal vero.

Lo Stato — insegna il Machiavelli — meglio che per opera della fortuna, si costituisce per virtù del *principe:* il quale deve essere prima di tutto un freddo calcolatore: scelga risolutamente una via, la percorra tutta senza indugi, senza pentimenti, senza scrupoli di moralità e di giustizia, preoccupato del fine, indifferente nei mezzi: manchi, quando bisogna, alla fede data: sia rapido nelle ingiurie, che si assaporano meno, lento nei benefizî, che si assaporano meglio: memore del centauro Chirone, il maestro e l'educatore di Achille, sappia essere quando uomo e quando bestia, quando leone e quando volpe: simulatore e dissimulatore, secondo il bisogno, perchè gli uomini si lasciano facilmente prendere agli inganni: preferisca l'essere temuto all'essere amato: calpesti, ove occorra, la carità, l'umanità, la religione: se gli giova, sia buono, ma sappia anche essere triste: e sopra tutto veda di riuscire e di trionfare, perchè il volgo plaude all'evento fortunato e dimentica i mezzi onde fu raggiunto: conquistato un dominio, lo governi col popolo, lo difenda con milizie proprie, lo accresca con nuove guerre: l'esercito sia la sua cura costante, l'arte militare la sua occupazione: si mostri parco della roba dei sudditi e distribuisca loro largamente il bottino della guerra: clemente con essi, finchè può, inesorabile e inflessibile, quando bisogna. — Con tali virtù un principe conquista, conserva, aumenta il suo dominio: con tali virtù, riuscite così efficaci al Valentino, il principe della casa de' Medici potrebbe essere il creatore d'un nuovo Stato potente, il liberatore augurato dell'Italia, schiava e dispersa, senza capo, senz'ordine, battuta, lacera, spogliata.

Da quest'opera del Machiavelli, contenuta già in germe nei *Discorsi*, da qualche capitolo d'essa, ove le dottrine sono esposte con più rude franchezza, si dedusse quel complesso di formule politiche che fu detto *machiavellismo* e che, considerato astrattamente, disgiunto dalle condizioni sociali e politiche, che lo avevano creato, suonò lungamente come sinonimo di slealtà e di perfidia; sinchè una più giusta considerazione di quelle dottrine, strettamente collegate alle esigenze imperiose della politica e il ricordo di tempi nei quali, per usare un'energica espressione del Machiavelli stesso, *a ognuno puzzava il dominio dei barbari*, temperarono in gran parte gli odii e le accuse, che la rapida diffusione del *Principe* aveva suscitate.

Rapida diffusione, abbiamo detto, e ognuno ne intende le ragioni. Un'opera come questa, condotta con tanta severità di metodo, studiata su documenti umani, scritta in forma rapida, nervosa, con lo stile della passione, doveva naturalmente essere riprodotta da un gran numero di edizioni, tradotta in più lingue, intensamente studiata, largamente commentata, fatta segno a polemiche ardenti. Sarebbe lungo e inopportuno narrarne la diversa fortuna; ci contentiamo di ricordare: che alcuni dei contemporanei dicevano che il Machiavelli aveva dati quei consigli a Lorenzo, duca d'Urbino, per affrettarne la rovina: altri lo accusavano invece di adulazione e di servilismo ai Medici e gli rinfacciavano

i sentimenti republicani d'un giorno: che i nemici più ostinati e più acri il *Principe* li trovò negli uomini di chiesa, in un inglese, nel cardinale Reginaldo Polo, che diceva quell'opera scritta col dito del diavolo: nel gesuita italiano Possevino, che la gridava immorale e degna del rogo: nel gesuita spagnuolo Ribadeneira, che la diceva uscita dalla fucina infernale: un protestante, il Gentillet, incolpò il *Principe* della strage di San Bartolomeo: Giovanni Bodino e Tommaso Campanella proclamarono il Machiavelli autore di quella *ragione di Stato*, che all'interesse del popolo sostituisce quello del sovrano; e in tempi più recenti il Barthélemy de Saint-Hilaire vide nel *Principe* il genio applicato al delitto. Tra i fondatori, i governatori e i ministri di Stati potenti, Caterina de' Medici, Enrico III, Enrico IV, Richelieu, Napoleone, Cromwell, Carlo V, Sisto V si mostrarono lettori attenti e ammirati di quest'opera: Maria Cristina di Svezia nelle osservazioni scritte, onde soleva accompagnarne la lettura, non sapeva decidersi tra la lode e il biasimo: Federico il Grande censurava nel suo *Anti-Machiavelli* (vedi q. nome) quelle dottrine, all'applicazione delle quali egli dovette poi la fortuna e la grandezza del suo regno; e il principe di Metternich ne parla nelle sue *Memorie*, con un disprezzo che suona un po' strano in bocca sua. Chi voglia del resto conoscere tutte le vicende della fortuna toccata all'opera del Machiavelli e leggere riassunte e discusse le più recenti opinioni del Bollmann, del Frank, del Ranke, del Macaulay, del Gervinus, del Mohl, del Feuerlein, del De Sanctis, del Mancini, del Baumgarten, non ha che a leggere l'opera magistrale di Pasquale Villari. Il quale, dopo aver osservato come l'esame incompleto delle dottrine machiavelliche, della vita e dei tempi dello scrittore abbia condotto a giudizî fallaci, conchiude: « Si trattava di costituire l'unità della patria italiana e liberarla dallo straniero. Un tal fine era certo santissimo, ma il Machiavelli vedeva pure che, nelle condizioni in cui l'Italia e l'Europa si trovavano, non era possibile conseguirlo, senza ricorrere ai mezzi immorali, de' quali allora la politica si valeva. Incalzato da siffatto pensiero, dominato dal suo soggetto, il Machiavelli non si fermò a distinguere lo scopo scientifico, generale e permanente del libro, dallo scopo pratico e dai mezzi transitorî, che potevano parere e anche essere in quel momento necessarî a conseguirlo. Bisogna, egli diceva, osare, e dinanzi alla grandezza, alla santità del fine, non lasciarsi vincere da scrupoli. Solo costituendo una nazione unita, forte, indipendente, si potrà in Italia avere libertà, virtù, moralità vera. Una tale impresa spetta al principe riformatore: i mezzi sono quelli che la storia e l'esperienza suggeriscono, impongono. Il popolo deve poi compierla e consolidarla colla libertà, colle armi nazionali, con la virtù publica e privata. »

Cfr., oltre la prima ediz. del *Principe* già ricord., Roma, Blado, 1532, o, secondo altri, Firenze, Giunta, 1532, l'ediz. critica recente curata dal Lisio, Firenze, Sansoni, 1899; le ediz. Barbera e Sonzogno (Bibl. econ., nº 32); Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi,* Milano, Hoepli, 1895, vl. II, pp. 369-504; Tommasini, *La vita e gli scritti di N. M. nella loro relazione col machiavellismo,* Torino, Loescher, 1882 (opera non ancora compiuta); Nitti, *N. M. nella vita e nelle opere,* Napoli, Detken, 1876; Gioda, *N. M. e i suoi tempi,* Firenze, Barbera, 1874; Macaulay nei *Saggi,* trad. in ital., dal Rovighi, Torino, Unione tip. 1859-63; leggi inoltre il saggio tolto dall'opera del Villari e publ. nell'*Antol.* del Morandi.

Promessi Sposi (I): *storia milanese del secolo* XVII, *scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni:* l'opera maggiore dello scrittore lombardo, publicata tutta, con quel titolo, nel giugno del 1827. Cominciata il 24 aprile del '21, compiuta il 17 settembre del '23, essa occupò così, per le cure della composizione e per quelle della stampa, sei anni. Ma uscita appena in luce, il Manzoni si diede, con cura lunga e amorosa, a emendarne lo stile, a purgarne la forma dai lombardismi e dai francesismi frequenti, a renderla più schiettamente toscana, più naturale, più disinvolta, più agile, risciacquandola, come egli soleva

dire, nell'Arno e giovandosi, oltre che della sua dimora a Firenze, dei consigli di amici intelligenti e di quelli datigli, sopra tutti, da Gaetano Cioni, da Giambattista Giorgini, da Emilia Luti, l'institutrice delle sue figlie. Così che il romanzo, dopo settantacinque ristampe della prima edizione, usciva in luce, rinnovato, dal 1840 al '42, in cinquantaquattro fascicoli, con le illustrazioni del pittore Francesco Gonin, che il Manzoni lodava *suo traduttore ammirabile.*

Inutile indugiarsi a ripetere una cosa troppo nota: che argomento al romanzo è il *matrimonio lungamente contrastato di due giovani contadini:* matrimonio, che un curato pauroso, intimidito dalle minacce d'un cavaliere prepotente, si ricusa, mancando al dover suo, di celebrare. Una lunga serie di vicende tien lontani, l'uno dall'altra, i due promessi, la cui unione è benedetta poi dallo stesso curato, quando una fiera pestilenza ne ha rimosso il maggior ostacolo.

La genesi del romanzo va cercata nel desiderio del Manzoni di rappresentare, ravvivato e colorito dal racconto di imaginate avventure, un periodo, tra i più tristi e dolorosi, della storia italiana: occasione e inspirazione a preferire quell'argomento, una *grida* del duca di Feria contro chi operasse che *seguissero o non seguissero matrimonii* — quella stessa *grida* che il Dottor Azzeccagarbugli mostra a Renzo, quando questi, seguendo il consiglio di Agnese, si reca da lui per consultarlo. — Scelse dunque il Manzoni un periodo della dominazione spagnuola in Lombardia, nel quale le condizioni della società e dello spirito publico erano veramente singolari: un governo tra i più arbitrarî e i più assoluti: una profonda anarchia feudale e popolare: una legislazione che rivelava una feroce ignoranza: gli ordini sociali in costante lotta tra loro. Scelse quel periodo e restrinse l'azione ai tre anni decorsi dal 1628 al 1631, nei quali una guerra di successione, una terribile carestia e una fierissima pestilenza provocarono esempî di scelleratezze le più svergognate e le più audaci, esempi di virtù le più affettuose e le più nobili. Il Manzoni pose così un solido fondamento storico all'opera sua: collocò l'azione nei dintorni di quel lago di Como, che egli trovava così chiaramente e nettamente impressi nelle memorie della sua infanzia: studiò attentamente e lungamente le fonti della storia milanese: da alcune pagine del Ripamonti trasse argomento per la rappresentazione della *Signora di Monza* e per alcuni episodii del *lazzaretto:* consultò la legislazione economica e giudiziaria del tempo negli scritti di Melchiorre Gioia e specialmente in quelli sulla tortura del Verri. Preparato così da questi e da altri studî, condotti sempre con quella serietà conscienziosa che era in lui un'abitudine, il Manzoni pensò i due tipi di contadini, Lucia Mondella e Renzo Tramaglino, e attorno ad essi una trama complicata di vicende, ordita per la viltà paurosa di Don Abbondio, per l'audacia prepotente di Don Rodrigo, e disciolta dalla conversione dell'Innominato e dalla fermezza animosa del cardinale Borromeo. Un quinto personaggio del dramma, fra Cristoforo, incoraggia gli oppressi, minaccia l'oppressore e, mentre impedisce prima che un triste disegno si compia, affretta poi l'azione al suo fine e coopera perchè le nozze promesse abbiano effetto. — Con l'intuizione rapida e profonda dell'artista, con la precisa conoscenza dell'ambiente storico e sociale, con la finissima analisi della passione umana, il Manzoni raccolse e rappresentò i caratteri più diversi, le condizioni più disparate, le più opposte energie — quella del male, spinta sino alla scelleratezza, quella del bene condotta sino al sacrifizio — rappresentò le conseguenze d'una falsa vocazione, la forza e l'efficacia della fede e della religione, quella della superstizione e del pregiudizio: una città sconvolta dai tumulti della carestia e della fame, atterrita e spopolata allo scoppiare d'un morbo terribile. E attorno ai personaggi principali del dramma, pose una folla di figure secondarie, che rispecchiano — come Agnese e Perpetua, l'Azzeccagarbugli, Fra Galdino, i convitati di Don Rodrigo,

Tonio e Gervaso, il Griso, Ambrogio il sagrestano, la monaca di Monza, Antonio Ferrer e il Vicario di provvisione, il Sarto del villaggio, Don Ferrante e Donna Prassede — la fisonomia, l'indole, il carattere, le tendenze, la cultura di una società intera. Ma un tipo si stacca reale, vivo, umano dalle pagine del romanzo: un carattere, che in sè riassume la media delle tendenze e dei sentimenti non d'un'epoca sola, ma di tutti i tempi: un carattere, che il Manzoni compose con tanta parte di sè stesso, che anima e dipinge il racconto d'una vena inesauribile d'umorismo. Quella figura timida e irresoluta, quei due occhietti grigi che scappano qua e là per paura d'incontrarsi con le parole che gli escono di bocca, quelle abitudini regolate della vita, quella cultura men che mediocre, quella sommessa umiltà, che rivela l'uomo prudente e pauroso: tutto ciò contribuisce a creare di Don Abbondio un tipo estetico che, come dice Arturo Graf, riesce più evidente e più vero del vero. Vaso di terra cotta, costretto a viaggiare con molti altri vasi di ferro, egoista senza ambizioni, incapace non pur di fare, ma di pensare il male del prossimo: desideroso della pace e della felicità altrui, solo perchè essa può assicurare la propria: quel Don Abbondio, che odia in cuor suo i birbanti, i soprusi, le ingiustizie, che, passato il pericolo, diventa garbato, amorevole, bonario, che, scopato via Don Rodrigo dalla peste, vuol avere la consolazione di maritar lui i due promessi, è un tipo che non irrita, non indispettisce mai il lettore e gli lascia, invece, un così vivo desiderio di sè, come nessun' altra figura del romanzo.

Sono troppo noti e troppo ammirati i principali episodii dell'opera manzoniana, perchè sia necessario di ricordarli. Diremo piuttosto che nel '27, l'anno in che furono publicati i *Promessi Sposi*, si diffusero in copiose edizioni a Livorno, a Lugano, a Firenze, a Napoli, a Torino, senza il consentimento dell'autore, non protetto da alcuna legge di proprietà letteraria; li lessero, giudicandoli diversamente, ma la maggior parte lodandoli, il Leopardi, il Cesari, Mario Pieri, il Giordani, che li definì *il primo romanzo leggibile che sia uscito in Italia:* Giambattista Niccolini, il Goethe, che celebrò il romanzo per la solidità e la dignità, che esso attingeva dalla storia, per le situazioni che aveva saputo trarre da una sincera fede cattolica, pel sentimento patriottico offeso dall'oppressione straniera, per la chiarezza e l'evidenza, onde l'ambiente era riprodotto. Il Mazzini, nell'*Antologia*, scrisse con entusiasmo la lode del Manzoni, che lo Chateaubriand giudicava più grande di Gualtiero Scott; e il romanziere scozzese, al Manzoni, che confessava di essersi inspirato alle opere di lui, rispondeva: « allora dirò che i *Promessi Sposi* sono il mio miglior romanzo. » È anche opportuno ricordare che, dopo la publicazione del romanzo, il Manzoni fu eletto accademico della Crusca e il Granduca ordinò che in una sala del palazzo di Poggio Imperiale fossero, dal pittore Nicola Cianfanelli, dipinte a fresco le scene principali dei *Promessi Sposi*.

Del romanzo fu studiata la genesi, ricercate le fonti storiche, indagata l'arte, esaminata attentamente la forma. Chi credette trovar riprodotto nell'*Innominato*, Bernardino Visconti: nella *Signora di Monza*, Virginia, figlia di Martino de Leyva: in *Egidio*, un Giampaolo Osio; chi nella conversione di *Fra Cristoforo* vide rinnovata quella di Alfonso III d'Este, divenuto fra Giambattista da Modena: chi rintracciò l' inspirazione artistica della *Signora di Monza* nella *Religieuse* del Diderot e quella della biblioteca di Don Ferrante nella libreria di Don Chisciotte; chi nei romanzi dello Scott indagò i precedenti dell'opera manzoniana. Nè gli studî e le ricerche accennano a terminare; ma lungi dal diminuire i pregi dello scrittore lombardo, ne mettono in maggior rilievo la finezza del gusto, la lunga e meditata preparazione, la genialità dell'arte, che collocano i *Promessi Sposi* accanto alla *Commedia* ed al *Furioso*.

Cfr. *I P. S., storia milanese del sec.* XVII, *scoperta e rifatta da A. M.*, Milano, Fer-

rario, 1825-27, in 3 vll., il I stampato nel '25, il II nel '26, il III nel '27, e tutti e tre publicati in quest'ultimo anno; *I P. S.*, ecc., ediz. rived. dall'autore, con la storia della *Colonna Infame*, Milano, Guglielmini e Redaelli, 1840-42, con circa 400 disegni; v. inoltre le due edizioni publ. e raffrontate insieme dal FOLLI (Milano, Briola, 1880) e dal PETROCCHI (Firenze, Sansoni, 1893); l'ediz. della Bibl. econ. Sonzogno, nº 2; l'ediz. diamante Barbera, con prefaz. del DE SANCTIS; l'ediz. Paravia con le illustrazioni del pittore Chiostri; le ediz. Hoepli con le illustraz. del pittore Previati e quella con le illustraz. del Campi.

Degli scritti, che riguardano più specialmente i *Promessi Sposi*, oltre la *Bibliogr. Manzoniana* del VISMARA, ci limitiamo a ricordare: BELTRAMI LUCA, *Aless. Manzoni*, manuali Hoepli, nº 266, pp. 71-113; MORANDI, *Le correz. ai P. S. e la quist. della lingua*, Parma, Battei, 1879; D'OVIDIO, *Le correz. ai P. S. e la quist. d. lingua*, Napoli, Morano, 1890, col saggio su *Fra Galdino;* ZAIOTTI, *Del romanzo in generale e dei P. S.*, Milano, 1840, 6ª ediz.; D'OVIDIO e SAILER, *Discussioni manzoniane* (Il Manzoni nelle scuole — La religione, la morale e il pessimismo nei *P. S.* — Potenza fantastica del Manzoni e sua originalità — Manzoni e Cervantes — Manzoni e W. Scott — Manzoni e Carlo Porta — La politica del Manzoni a Milano — Il padre Cristoforo nella storia e nel romanzo), Città di Castello, Lapi, 1886; TORRACA, *Di alcune fonti dei P. S.*, in *Discussioni e ricerche letter.*, Livorno, Vigo, 1888; D'ANCONA, *Di una nuova interpretaz. dei P. S.* nelle *Varietà stor. e lett.* cit.; CANTÙ, *La Lombardia nel secolo* XVII, *comm. storico ai P. S.* Milano, Agnelli, 1874; CESTARO, *La storia nei P. S.* negli *Studî stor. e letter.*, Torino, Roux, 1894; COLAGROSSO, *Fonti manzoniane* in *Saggi di crit. letter.*, Napoli, Pierro, 1887; LUZIO, *Manzoni e Diderot* (La *Monaca* di Monza e la *Religieuse*), Milano, Dumolard, 1884; GRAF nel vol. *Foscolo, Leopardi, Manzoni* (coi due saggi sull'*Innominato* e su *Don Abbondio*), Torino, Loescher, 1898; BRENTARI, *I paesi dei P. Sposi*, Milano, Hoepli, 1896; FINZI, *Il Romanticismo e Aless. Manzoni*, Torino, Loescher, 1891, pp. 362-449; TEZA, *Postille inedite di N. Tommaseo ai P. S.*, in *Nuova Antol.*, 1890; per l'*umorismo manzoniano*, v. l'artic. e la bibliogr. di P. BELLEZZA nel *Giorn. Stor. d. lett. ital.*, XXXI, 122 (1898) e la memoria dello stesso BELLEZZA sui raffronti tra i P. S. e Shakespeare nel *Giorn. stor.* XXX, 108 e XXXI, 251.

Pucci Antonio: nato in Firenze nei primi anni del secolo XIV, uscito da un'umile famiglia, fu campanaio, banditore e approvatore del Comune: visse sino a tarda età, sino al 1390, lieto dell'affetto della famiglia e dell'amicizia di cittadini cospicui.

Poeta facile e fecondo, compose: *Sonetti*, coi quali o rappresenta i casi e i fastidî della vita, o insegna quale si possa dire un cavallo perfetto: quale la miglior ricetta per una salsa; o espone le regole per iscrivere in rima, o difende la donna, o afferma la necessità di aver moglie, o morde acremente i religiosi corrotti e i perversi reggitori del Comune: il *Centiloquio*, che, non in cento, come farebbe credere il titolo, ma in novanta canti di cento terzine ciascuno, compendia la cronaca del Villani, con maggior abbondanza di particolari quando si tratti di avvenimenti, che il Pucci stesso ha veduti e conosciuti (in un capitolo il poeta popolare finge una visione per poter largamente glorificare Dante, di cui si mostra sempre studioso e ammiratore fervente): la *Guerra di Pisa*, un poemetto di sette canti in ottava rima, che con cura minuziosa, narra tutte le vicende della guerra scoppiata tra Firenze e Pisa nel 1362 e chiusa nel 1364. Oltre ad altri componimenti poetici d'argomento morale e d'intendimenti didattici; a uno *Zibaldone*, ove raccolse notizie, appunti, impressioni e trascrisse saggi di letture fatte, il Pucci lasciò ancora poemetti cavallereschi in ottava rima, quali l'*Apollonio di Tiro* (Apollonio ha sposato la figlia del re Archistrato, che, creduta morta, dopo aver dato in luce una bambina, è gittata in mare; ma essa si salva, si fa monaca e diventa badessa. La bambina, che il padre aveva lasciata a Tarsia, dopo lunghe e varie vicende, finisce in una casa di mal affare. Il padre, dopo molte ricerche, riesce a rintracciarla, la prende con sè, ed entrambi si dirigono al monastero, donde Apollonio toglie la moglie, e con essa e con la figlia vive poi lungamente felice): *Madonna Lionessa* — che ha qualche lontana affinità col *Mercante di Venezia* dello Shakespeare (al re di Francia, che ha minacciato di far tagliare due once di lingua al padre di Ezzelino da Romano, si presenta la moglie di questo, sotto le spoglie di Salomone, e lo avverte che debbono

essere due once precise, non un grammo di più nè di meno: allora il re preferisce di lasciarle libero il marito): la *Reina d'Oriente* (questa, bisognandole un erede, e non avendo figli maschi, veste una figliuola da uomo e la fa educare come fosse tale; quando l'uomo-femmina deve prender moglie, segue una miracolosa trasformazione di sesso): il *Gismirante* narra le imprese dell'eroe di questo nome, che, per riacquistare una giovinetta amata, deve uccidere un porco favoloso, che ha in corpo una lepre, e la lepre che ha in corpo un passerotto.

Indipendente nel trattar la materia leggendaria, attinta a fonti diverse, il Pucci è poeta spesso arguto, schietto e vivace. Egli appartiene a quella scuola poetica detta *borghese o realistica*, di cui col Sacchetti è uno dei rappresentatori più efficaci.

Cfr. per le *Rime* del P., parte inedite, parte publicate in opuscoli speciali: ZAMBRINI, *Opere volg.*, 4ª, ediz., coll. 842-50, 1106 coi supplementi del MORPURGO; il *Centiloquio* e la *Guerra di Pisa* nelle *Delizie degli eruditi toscani* del p. ILDEFONSO, vl. III-VI; l'*Apollonio di Tiro* fu publ. a Venezia nel 1486, a Lucca nel 1705; la *Reina d'Oriente* a Firenze nel 1483 e a Bologna nel 1867; il *Gismirante* a Firenze nel 1853 dal CORAZZINI; *Madonna Lionessa* a Bologna nel 1866 dal GARGIOLLI; GRAF, *Il Zibaldone attrib. ad A. P.* nel *Giorn. stor. letter. ital.*, I, 282; D'ANCONA, *Una prosa e una poesia di A. P.* nel *Propugnatore*, 1869; FORNACIARI, *Il poemetto popolare ital. e A. P.* nella *Nuova Antol.*, 1876; MORPURGO, *A. P. e Vito Biagi banditori fiorentini del sec.* XIV, Roma, Forzani, 1881.

Pulci Luca: fiorentino (1431-1470), fratello maggiore di Luigi e di Bernardo (nato quest'ultimo nel 1438, morto nel 1488 e autore d'una versione delle *Bucoliche*, di sacre rappresentazioni, di rime amorose e di un poemetto in ottava rima, *La Passione di Cristo*).

Luca Pulci scrisse: le *Pistole*, lettere amorose in terza rima, di nessun valore, e dedicò, nel 1465, a Lorenzo de' Medici, *Il Driadeo d'Amore*, un poemetto mitologico in ottava rima, d'argomento analogo a quello del *Ninfale* boccaccesco, che narra gli amori del satiro Severe per la ninfa Lora, la quale lo respinge: il satiro è tramutato da Diana in un liocorno e poi nel fiume Sieve: la ninfa è tramutata nel fiume Lora, che confonde le sue acque con la Sieve, accanto al luogo, ove erano i poderi della famiglia Pulci: — troppa l'erudizione, scarsa l'inspirazione e la poesia. Scrisse ancora il *Ciriffo Calvaneo*, un poema cavalleresco in ottava rima, che narra le avventure del Povero Avveduto e di Ciriffo che, cresciuto, fanciullo, sui monti Calvanei del Mugello, si fa romito ed è poi ritrovato dal Povero Avveduto. In entrambe queste opere fu ampia la cooperazione di Luigi Pulci, che continuò, senza giungere a compierlo, il *Ciriffo*.

Cfr. per le *Pistole* l'ediz. di Firenze, Miscomini, 1481; il *Driadeo d'Amore* nei *Poemetti mitologici dei secoli* XIV-XV-XVI, raccolti dal TORRACA, Livorno, 1888; pel *Ciriffo Calvaneo*, l'ediz. Audin, Firenze, 1834; che il *Driadeo* sia di Luca Pulci dimostra il FLAMINI, *Spigolature di erudizione e critica*, Pisa, Mariotti, 1895; per la biografia cns. il BONGI nella prefaz. alle *Lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico e ad altri*, Lucca, Giusti, 1886.

Pulci Luigi: l'autore del *Morgante* nacque a Firenze nel 1432 e morì a Padova nel 1484. Usciva da una famiglia ricca un giorno, decaduta poi, nella quale pareva che le Muse avessero preso dimora: poeti anche i fratelli di Luigi, Luca e Bernardo e la moglie di questo, Antonia. Favorito dai Medici, fu intimo amico di Lorenzo il Magnifico, che lo sovvenne in penose necessità e gli affidò importanti ufficî e carichi politici.

Opere minori: oltre a lettere, a una novella, a strambotti, a rispetti, a sonetti giocosi e satirici (violentissimi alcuni di questi, pieni di basse contumelie e di acri sarcasmi contro Matteo Franco, canonico del duomo di Firenze, che rispose con rime non meno pungenti); oltre a una *Confessione* in terza rima, che ha tutta l'aria d'una parodia delle scritture sacre; oltre ai ritocchi profondi, dati al *Ciriffo Calvaneo* del fratello Luca; oltre alle ottave sulla *Giostra* di Lorenzo de' Medici, compose *La Beca da Dicomàno*, poemetto rusticale in ot-

tava rima, nel quale — a imitazione del contadino Vallera che professa l'amor suo alla *Nencia da Barberino*, nell'opera del Magnifico — *Nuto* canta la sua *Beca*, con intonazione satirica e in forma talora grottesca.

Opera maggiore: il *Morgante*, un poema romanzesco in ventotto canti e in ottava rima, detto volgarmente *maggiore*, per distinguerlo dalle edizioni che del poema recavano soltanto alcuni episodii. Composto tra il 1460 e il 1470, publicato nel 1481 in ventitre canti, in ventotto nel 1483, esso narra e illustra gli odî fra la casa di Chiaramonte e quella di Maganza, gli intrighi di questa per far disperdere, a combattere esuli in Oriente, gli eroi e i paladini dell'altra: e trae il titolo dal gigante *Morgante* che, convertito alla fede cristiana, s'accompagna col paladino Orlando e compie con lui le più audaci imprese: prostra demonî, uccide elefanti, balene, testuggini, grandi come le montagne: e finalmente è ferito da un granchiolino e muore. — Per l'argomento, per gli episodii, per la genesi del *Morgante*, vedi l' articolo dedicato a questa parola.

Del Pulci, dice il Carducci, che egli intervenne coi sentimenti suoi all'opera epica, e che vi mescolò i suoi intendimenti, che erano a punto i sentimenti e gli intendimenti della borghesia italiana del tempo. « Non credente, ma nè pure ateo, « non certo caldo di spiriti cavallereschi, « ma nè pure intenzionato di parodiarli, « non romanzesco ma nè pure burlesco: « tutto insieme il poeta più indipen- « dente del Rinascimento, il più popo- « lare forse della nostra letteratura o « quello almeno che più si lascia andare « alla natura sua; e per ciò forse il più « maltrattato dai cultori della poesia « fatturata ».

Cfr. per i *Sonetti*, la *Confessione*, la *Beca*, l'edizione di Lucca, 1759; sulla quistione della *Giostra*, attribuita anche a Luca Pulci, v. Volpi e Truffi in *Giorn. stor. lett. ital.*, XVI, 361, XXIV, 187; pel *Morgante*, v. la bibliogr. a questa parola; per la vita del P.: Volpi, *L. P., studio biografico* nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XXII, 1 e nella prefazione alle *Lettere al Magnifico* publ. dal Bongi, Lucca, Giusti, 1868 e '82; Carnesecchi, *Per la biogr. di L. P.* nell'*Arch. stor. ital.*, V, XVII (1896); Carducci, *Dello svolgimento della letter. nazionale*, cap. VI, in *Opere*, I.

Puoti Basilio: vedi *Purismo*.

Purgatorio: è il titolo della seconda cantica della *Commedia*, ricordato due volte (*Purg.*, VII, 39; IX, 49) e che designa il luogo ove, come il poeta stesso dice, *l'umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno.* Costituita di trentatre canti, questa seconda cantica, narra, come le altre due, un viaggio imaginato da Dante attraverso i regni della morte, cominciato, pare, sull'imbrunire del 25 marzo 1300 e durato — a visitar soltanto le regioni dell'*Inferno* e quelle del *Purgatorio* — sino alla mattina del 31 marzo. — Con invenzione tutta sua, Dante pensò il *Purgatorio* come una montagna, la quale, formatasi dalla terra ricorsa in su nell'emisfero australe per fuggire Lucifero, si *dislaga* dalla superficie delle acque e s'innalza verso il cielo. È divisa in tre sezioni, l'*Antipurgatorio*, il *Purgatorio*, il *Paradiso terrestre*, delle quali la prima è distinta in *quattro* compartimenti: la seconda in *sette* gironi o cornici: sulla cima della montagna mormora e frondeggia la divina foresta del *Paradiso terrestre*. — Dante compie il suo viaggio di giorno (vietandolo di notte una legge inesorabile), accompagnato da Vergilio e piegando sempre a destra, seguendo cioè la via diritta, la via della salute, mentre, nel regno dei dannati, aveva sempre tenuta la sinistra.

Tutto il *Purgatorio* è popolato di spiriti pentiti e riconciliatisi con Dio; ma nell'*Antipurgatorio* sono coloro che indugiarono a pentirsi sino all'estremo momento della vita: o contumaci della Chiesa, cioè eretici, costretti a rimanere esclusi dal *Purgatorio* trenta volte il tempo che durò la contumacia: — o morti di morte violenta: — o negligenti nel bene e nella penitenza: o sviati, nel cammino della virtù, da ambizioni terrene; — queste tre ultime categorie di anime sono escluse dal *Purgatorio* tanti anni quanti durò la loro vita: ma e per

questi e per la prima categoria, il tempo può essere abbreviato dalle preghiere di congiunti, di amici, di conoscenti, che siano in grazia di Dio. — Sette sono le cornici del *Purgatorio*, occupate da coloro, che, riconciliatisi poi con Dio, peccarono per superbia, per invidia, per ira, per accidia, per avarizia, per gola, per lussuria. Tutte queste anime salgono poi al *Paradiso terrestre*, ov'è perpetuo sorriso di cielo; e di là, toccata l'onda purissima del fiume Lete, che dà l'oblìo del male e quella dell'Eunoè, che dà la coscienza del bene, saliranno, rinnovellate di novella fronda, alle sfere beate del Paradiso. E quando un'anima ha compiuta l'espiazione prescritta nel *Purgatorio*, la sacra montagna trema tutta d'amore e per le sue cornici sale a Dio un cantico di gloria.

Custode del *Purgatorio* è Catone d'Utica che, per la rigida austerità della vita, per l'integrità del carattere, per la devozione, spinta sino al sacrificio, alla causa della libertà politica, Dante reputò degno, benchè pagano, di presiedere al luogo, ove le anime acquistano la libertà morale. Custode del *Paradiso terrestre* è Matelda, simbolo della vita attiva, allegoria della Chiesa — nella purezza evangelica delle sue origini — anello di congiunzione tra Vergilio (la scienza umana) e Beatrice (la scienza divina), che sostituisce il poeta latino nell'ufficio di guidar Dante per le sfere del *Paradiso celeste.* Oltre il custode, ricordiamo gli *angeli*, che presiedono alle diverse cornici e instigano alla penitenza e alla preghiera.

Le anime, destinate alla bella montagna, si adunano alla foce del Tevere — il fiume che bagna la città santa — ove diventano *ombre:* assumono, cioè, un nuovo corpo aereo, capace delle sensazioni e dei sentimenti del corpo perduto, e entrate nel vascello, guidato dall'angelo, sbarcano alla spiaggia dell'*Antipurgatorio*, ove rimangono senza pena quelle che sono temporaneamente escluse dal *Purgatorio.* Le anime del *Purgatorio* soffrono invece pene sensibili e spirituali, regolate dalla stessa legge di *contrappasso*, che disciplina quelle dell'Inferno, applicata per proporzionalità e per analogia: le pene spirituali sono preghiere, meditazioni, visioni, canti, che inneggiano al bene e che deplorano il male.

Dopo aver percorso l'*Antipurgatorio* — ove sono, tra gli altri spiriti riconciliatisi con Dio nell'estremo della vita, l'eretico *Manfredi*, la *Pia senese*, morta di morte violenta, il pigro *Belacqua*, *Currado Malaspina*, il principe negligente nel pentimento per amore delle cose terrene — e dopo aver passata la notte del 27 marzo nella *valletta amena*, destinata ai prìncipi e rispondente al *nobile castello* dell'Inferno, Dante è, nel sonno, trasportato alla porta del *Purgatorio* da Lucia, che simboleggia la grazia illuminante. Saliti i tre gradini con Vergilio, un angelo con la punta della spada descrive sulla fronte di Dante sette P, i segni, cioè, dei *sette peccati capitali*, ognuno dei quali sarà cancellato all'uscita di ciascuna cornice. — Entrati nel *Purgatorio*, i poeti si trovano sul *primo* girone ove, cantando l'orazione domenicale, camminano, curvi e oppressi sotto gravi pesi, i *superbi:* sul terreno sono scolpiti esempî di superbia punita: sulla parete, esempî di umiltà: s'odono voci che l'umiltà esaltano. — Entrano poi i due poeti nel *secondo* girone, ove gli *invidiosi*, vestiti di un vile cilicio e con le palpebre ricucite da un fil di ferro, odono canti, che celebrano la carità e l'amore o che ricordano la invidia punita. — Nel *terzo* girone, avvolti in un densissimo fumo, penano gli *irosi*, ai quali appaiono in visione esempî di mansuetudine lodata e di ira punita e feriscono l'orecchio voci preganti pace e misericordia. — Nel *quarto* gli *accidiosi*, costretti a correre incessantemente e ad udir canti celebranti lo zelo e l'operosità e deploranti la colpevole invidia. Dante, addormentatosi, vede in sogno una femmina dal colore scialbo, guercia negli occhi, distorta sui piedi, con le mani monche, che lentamente si tramuta in una dolce e lusinghiera sirena, simbolo della concupiscenza (avarizia, gola, lussuria); ma una donna santa e presta (la

ragione) la affronta, le straccia le vesti: il puzzo, che emana dal suo ventre, risveglia Dante, che sale con Vergilio al *quinto* girone ove è, tra gli *avari* e i *prodighi*, prostesi bocconi per terra e intenti a udir voci celebranti esempî di liberalità, l'anima di *Stazio*, il poeta latino, che, soddisfatta la pena dovuta, si accompagna a Dante e a Vergilio. — Nel *sesto* girone i *golosi*, pallidi, consunti, macilenti, circondano, senza poterli toccare, alberi carichi di frutta odorose e inaffiati da limpidissima acqua; risuonano canti di continenza, ai quali seguono, la notte, voci che gridano gli esempî del vizio opposto. — Nel *settimo* girone, ove penano in mezzo alle fiamme i *lussuriosi*, si odono grida celebranti esempî di castità e di lascivia punita. Dante, dubbioso dapprima, attraversa il fuoco con Vergilio e con Stazio: giunge alla scala, che conduce al *Paradiso terrestre* e sui gradini di essa si addormenta; nel sogno gli appare Lia, simbolo della vita attiva, realizzata poi in *Matelda*. — Il poeta, ripreso il cammino, salutato da Vergilio, che sta per abbandonarlo, giunge alle sponde del fiume Lete: incontra *Matelda*, che gli chiarisce la condizione del luogo, le origini dell'aria e dell'acqua, trascorrente per la deliziosa pianura: vede la misteriosa processione, i sette candelabri ardenti (i sette doni dello Spirito santo), i ventiquattro seniori, coronati di giglio (gli autori dei ventiquattro libri del vecchio Testamento), i quattro animali pennuti e coronati di verde fronda (gli autori dei quattro evangelì canonici), un carro trionfale (la Chiesa), tratto da un grifone (Cristo), accompagnato da sette donne (le virtù teologali e cardinali) e seguíto da sette seniori, coronati di fiori vermigli (Luca, Paolo, Giacomo, Pietro, Giovanni, Giuda, e l'autore dell'*Apocalisse*). Fermatasi la processione, appare sul carro *Beatrice*, che rimprovera acerbamente a Dante i traviamenti giovenili. Poi il poeta, dopo essere stato immerso nell'onda del Lete, vede Beatrice svelata, in tutta la sua fulgida bellezza e assiste alle vicende e alle trasformazioni del carro, simboleggianti le trasformazioni e le vicende della Chiesa: ode il vaticinio di Beatrice, annunciante la prossima venuta d'un messo divino, d'un nuovo redentore (il DVX), che abbatterà la Chiesa degenerata e corrotta e coloro che trescano con essa. In fine, bevuta l'onda purificatrice dell'Eunoè, Dante si sente puro e disposto a salire alle stelle.

Come l'XI dell'*Inferno*, il canto XVII del *Purgatorio* è specialmente importante perchè dichiara e illustra i criterî morali, che regolano la distribuzione delle anime nelle sette cornici della sacra montagna. La colpa che qui si purga è il *manco d'amore*, cioè il disordine nell'esercizio dell'*amore*: di quell'istinto naturale e proprio di tutte le creature, che può indirizzarsi al male ed errare per *superbia*, per *invidia*, per *ira*, quando l'uomo abbassa gli altri per innalzare sè stesso, o si rammarica della fortuna altrui, o si duole d'un male patito o temuto: oppure l'amore può cercare i beni infiniti, spirituali *con poco vigore* ed errare per *accidia;* o anche cercare i beni finiti e materiali *con troppo vigore* ed errare per la colpa dell'*avarizia*, della *gola*, della *lussuria*. Con questi criterî il poeta ha distribuite le anime, che espiano il *manco d'amore* nei sette gironi del *Purgatorio*, infliggendo loro pene spirituali e materiali, nelle quali, guidato sempre da rigidi e severi principî di giustizia, ha applicato la legge di *contrappasso*, largamente usata nell'*Inferno*. Così: i superbi sono curvati ed oppressi: gli accidiosi, costretti a correre: i golosi non possono saziare la fame che li consuma; gli avari, intenti alle ricchezze materiali, sono prostesi bocconi a terra.

Ciascun canto si distingue dagli altri per uno speciale episodio: così nel I si presenta al poeta la nobile, austera figura di *Catone*: nel II il musico *Casella* consola col canto l'anima affannata di Dante; nel III la bionda e gentile figura di *Manfredi* narra la morte incontrata sui campi sanguinosi di Benevento e lamenta l'ira implacabile degli uomini di chiesa; nel IV *Belacqua*, pigramente seduto, tiene il viso basso tra

le ginocchia; nel V *Buonconte di Montefeltro* narra la contesa avvenuta tra un diavolo e un angelo pel possesso della sua anima, quando egli morì alla battaglia di Campaldino; e la mesta e dolce figura della *Pia* senese si raccomanda alla memore pietà del poeta; nel VI — uno dei più popolari e dei più drammatici di tutto il poema — all' affettuoso incontro dei due concittadini Vergilio e *Sordello*, scoppia la fiera, indignata invettiva di Dante contro l'Italia, l'amara, ironica rampogna contro Firenze; il VII descrive lo *valletta amena* dei prìncipi; nell' VIII spiccano le due figure del giudice *Nino Visconti* e di *Currado Malaspina*, della famiglia celebrata pel *pregio della borsa e della spada;* il IX è occupato dall'angelo, che segna i sette P sulla fronte del poeta; nel X sono mirabilmente descritti gli esempî di umiltà, scolpiti sul bianco marmo della parete: nell'XI deplorano il peccato della superbia *Omberto di Santafiora* e *Provenzano Salvani;* il XII ricorda gli esempî tremendi di superbia punita, scolpiti sul pavimento; il XIII ci presenta l'energica figura di *Sapìa* senese, la donna invidiosa della fortuna de' suoi concittadini e lieta della loro disfatta; nel XIV Dante, per bocca di *Guido del Duca*, dipinge con foschi colori gli abitanti della vallata dell'Arno; nel XV sono ricordati gli esempî di mansuetudine, apparsi in visione; il XVI è il noto canto di *Marco Lombardo*, il quale della rovina d'Italia accagiona la Chiesa, che ha voluto confondere in sè stessa i due reggimenti, la potestà civile e la religiosa; il XVII ragiona, come abbiam detto, della struttura morale del *Purgatorio;* nel XVIII si ricordano, a rampogna degli accidiosi, nobili esempî di sollecitudine; dal XIX si stacca la figura di papa *Adriano V*, che, dopo aver lungamente e intensamente desiderata la suprema potestà religiosa, provò che neppur questa bastava a quetargli il cuore e vivamente desiderò la vita del Paradiso; il XX è il noto canto di *Ugo Capeto*, che invoca la vendetta di Dio contro le scelleratezze de' suoi discendenti; il XXI ci descrive l'incontro commovente di *Stazio* con Vergilio; nel XXII *Stazio* glorifica Vergilio, al quale confessa di dovere l'inspirazione delle sue opere e la sua conversione morale e religiosa; nel XXIII, tra le squallide, ossute ombre dei golosi, è *Forese Donati*, amico e congiunto di Dante, che ricorda la sua Nella, la sposa diletta e virtuosa, così diversa dalle sfacciate donne fiorentine: nel XXIV *Bonagiunta Orbiciani*, il rimatore lucchese, accenna al poeta *Gentucca*, una donna probabilmente amata da Dante; il XXV contiene la precisa e poetica descrizione del formarsi delle *ombre*, che abitano l'*Inferno* e il *Purgatorio*; nel XXVI il trovatore *Arnaldo Daniello* rivolge a Dante la parola in lingua provenzale (*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan*); il XXVII ci descrive il sogno che Dante fa di *Lia*, la bella fanciulla, che andava cogliendo fiori per la landa apríca; il XXVIII è illuminato dalla dolce e ridente figura di *Matelda*, che fa ricordare al poeta Proserpina, rapita mentre coglieva dei fiori; nel XXIX è descritta la simbolica processione del *Paradiso terrestre*; nel XXX appare al poeta ammirato *Beatrice*, dentro una nuvola di fiori; il XXXI contiene la *confessione* e il pentimento di Dante; il XXXII ci rappresenta, nelle drammatiche trasformazioni del *carro*, le fortunose vicende della Chiesa corrotta; e contro questa, nel canto XXXIII, Beatrice annuncia il messo, il redentore augurato, *il cinquecento diece e cinque* (il DVX).

Nell'*Inferno* è il dramma, è la vita ancora agitata da passioni profonde: voci alte e fioche, grida d'ira e di cruccio, scene paurose e raccapriccianti, figure, fiere e grottesche nell'aspetto, conturbano l'animo di Dante. Invece il carattere, che predomina nel *Purgatorio*, è quello della calma, della serenità, della pace: sotto la pura luce del sole si presentano al poeta, con sembianze dolci e cortesi, le anime rassegnate alla pena e fidenti in quel premio perpetuo, che è promesso da Dio. L'occhio affaticato si riposa: la mente s'abbandona tran-

quilla alla meditazione, ai ricordi: il cuore s'intenerisce nella mesta ora del crepuscolo. Qui il poeta può lungamente discutere, ragionare, chiarire i proprî dubbî: da Marco Lombardo sente formulata la teorica del *libero arbitrio;* impara da Vergilio come l'amore sia la fonte d'ogni virtù e d'ogni vizio; definisce a Bonagiunta da Lucca la poetica dello *stile nuovo;* apprende da Stazio la dottrina della *generazione dei corpi e delle anime;* nel regno della pace molte quistioni di filosofia, di poesia, d'arte sono, con pacata riflessione, poste e definite.

Una tra le parti più ammirate della seconda cantica è quella che descrive il *Paradiso terrestre*, la processione simboleggiante il trionfo della fede, l'apparizione di Beatrice, cinta d'un candido velo, vestita del color di fiamma viva, quale il poeta la contemplò fanciullo e quale la descrive nella *Vita Nuova.* La presenza di lei, appena avvertita, risveglia nell'animo di Dante il ricordo della sua passione giovenile, de' suoi traviamenti, ravviva la profonda emozione, che turbò il suo cuore infantile. L'amore terreno si trasforma in amore spirituale, quando il poeta, attinta con l'acqua di Lete la dimenticanza della colpa e del male, vede Beatrice in tutto lo splendore della sua grazia e della sua bellezza. Ma anche qui, dove domina intera l'allegoria, spunta il dramma reale ed umano, e alle note simboliche sulla condizione e sull'avvenire della società civile e della chiesa s'intreccia la nota personale del poeta.

Tra i luoghi del *Purgatorio*, che furono argomento di più viva discussione, ricordiamo l'episodio di Guido da Montefeltro, caduto alla battaglia di Campaldino: il breve e commovente racconto della Pia Senese, che evoca, in due versi, le più intime gioie domestiche: l'accenno che, nell'apostrofe all'Italia del canto sesto, il poeta fa alle contese dei Cappelletti e dei Montecchi, dei Monaldi e dei Filippeschi: la designazione delle prime ore della notte nel canto che comincia, *La concubina di Titone antico:* le parole di Oderisi da Gubbio, che accennano alla gloria di Guido Guinizelli e di Guido Cavalcanti, oscurata da *chi l'uno e l'altro caccerà di nido:* l'episodio di Ugo Ciapetta, per la fusione che il poeta ha fatto di questa figura con quella del fondatore della dinastia capetingia, Ugo il Grande: le parole di Stazio, tradotte da un noto passo di Vergilio, *Perchè non reggi tu, o sacra fame dell'oro, l'appetito dei mortali?:* le *prose di romanzi*, nelle quali fu eccellente Arnaldo Daniello: il significato storico e politico di *Matelda*, che i più credono simboleggi la contessa Matilde di Toscana, la grande propugnatrice dei diritti della Chiesa: e infine tutta la visione allegorica del *Paradiso terrestre*, variamente interpretata.

Cfr., per ciò che riguarda le edizioni, i commenti, le illustrazioni della cantica, le bibliografie alle voci *Commedia*, *Inferno*, *Paradiso;* e tra gli studî speciali, che si riferiscono al *Purgatorio* vedi: PEREZ, *I sette cerchi del Purg.*, Verona, 1869 e la *Beatr. svelata*, Palermo, Lao, 1865; PASQUALIGO, *Le quattro giornate del Purg.*, Venezia, Grimaldo, 1874; GRAF, *Il mito del Paradiso terrestre*, nel volume cit. *Miti, leggende, superstiz.*, ecc.; GHIRARDINI, *Della visione di Dante nel Par. terrestre* nel *Propugnatore*, 1877-78; DE LOLLIS, *Sordello di Goito* nella *Nuova Anlologia*, 1895 (febbraio-marzo); BORGOGNONI, *Matelda*, Città di Castello, Lapi, 1887; ROCCA, *Matelda*, nelle conferenze *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1899; SCHERILLO, *Manfredi* in conferenze id. id.; COLI, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, Carnesecchi, 1897 (Publicazione Istit. studi super.) e gli *Indici* del *Giorn. dantesco*, del *Bullett. della Soc. dant.* e del *Giorn. stor. d. lett. ital.*, pag. 5, alla voce *Alighieri* (Purgatorio).

Purismo: questa tendenza filologica, che mira a conservar pura la lingua, che ne restringe l'uso a quello d'alcuni scrittori, fioriti in un determinato periodo della letteratura, che esclude voci ed elocuzioni, che essi non accolsero, nacque coi primi dizionari e con le prime discussioni sulle origini e sul carattere dell'idioma, e accompagnò, nelle sue varie vicende, la lunga controversia linguistica. Il *purismo* non si manifesta sempre d'un modo; ma è diverso, a se-

conda della educazione e delle diverse tendenze di chi ne propugna le dottrine, a seconda delle circostanze, tra le quali esso nasce e si svolge. C'è un purismo filologico, che guida i compilatori del dizionario nella scelta del materiale linguistico. C'è un purismo pedantesco, gretto, insofferente d'ogni novità e d'ogni progresso, che procede con proprî criterî minuziosi e sofistici e che condusse nel cinquecento a raffinati artifizî di stile e di elocuzione. E c'è infine un purismo, che vorremmo chiamare politico, il quale mira a conservare, nella purezza e nella proprietà della lingua, l'indipendenza del pensiero e della coscienza nazionale.

Come scuola, come dottrina francamente professata, con criterî precisi e determinati, il *purismo* comincia soltanto con Antonio Cesari e con le opere di lui, la *Dissertazione* e le *Grazie*, che costituiscono il programma dei puristi. In opposizione a dottrine e ad esempî autorevoli, contro le teoriche troppo liberali del Cesarotti, contro le cercate immigrazioni di gallicismi, il Cesari si studiava di mostrare come il solo trecento parlasse nel più puro e più schietto eloquio italiano e come tutto fosse perfetto, anche il ribobolo, l'arcaismo, l'idiotismo, purchè uscito dalla penna d'un trecentista: e agli scrittori del trecento, e specialmente a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, voleva confermato l'uso moderno con qualche cauta concessione al cinquecento (v. *Lingua ital.*). Tra i puristi più rigidi, che diffusero nelle province italiane le dottrine e gli esempî del Cesari, ricordiamo Paolo Costa, Dionigi Strocchi, Pellegrino Farini, Luigi Maria Rezzi, Luigi Biondi, Michele Colombo, Basilio Puoti, Luigi Fornaciari, Ferdinando Ranalli.

Nel terzo decennio del secolo nostro il marchese Basilio Puoti, napoletano (1782-1847) aperse nel suo palazzo una scuola di lingua italiana, o meglio uno *studio*, come egli voleva si chiamasse, al quale convenivano giovani d'ogni parte delle province napoletane. Il programma del maestro era questo: *parole del trecento, stile del cinquecento*. Si leggevano prima gli autori dei due secoli, i più facili e più piani, poi quelli il cui stile era più naturale e più spontaneo e infine quelli che usavano una forma più studiata e più artificiosa. Dal Sigoli, dal *Novellino*, dal Villani, dal Cavalca, dai *Fatti d'Enea*, dai *Fioretti*, si passava a Dino Compagni, a Jacopo Passavanti, a Bartolomeo da San Concordio, al Boccaccio, che apriva la lettura dei cinquecentisti tra i quali, più attentamente letti e consultati, il Machiavelli e il Guicciardini. Degli scrittori del seicento il Puoti consentiva, purchè condotta con gran cautela, la lettura del Bartoli e del Segneri: dei moderni teneva in gran conto il Gozzi e il Giordani: del Manzoni riconosceva ottima la lingua, ma improprio lo stile. — I giovani imparavano a distinguere le parole pure dalle impure, le proprie dalle improprie, le rozze dalle gentili, le nobili dalle plebee, le prosaiche dalle poetiche e dovevano nutrire un odio profondo per tutto ciò che sapesse di neologismo o di gallicismo. Alternate alla lettura degli *scrittori aurei* del trecento e del cinquecento, le versioni dal latino, i componimenti varii d'argomento, letti nella scuola, giudicati dalla scolaresca e discussi: ricerche e raccolte ordinate di frasi e di parole del buon uso o, come erano chiamate, di *puro oro di coppella*. Tali le lezioni e gli esercizî che, con cura amorosa e paziente, guidava il Puoti, un pedante forse, ma un pedante che fece molti rivoluzionarî e che fu il più autorevole rappresentatore di quel *purismo* che, nel patrimonio della lingua, mirava a conservare indipendente il patrimonio del pensiero e delle tradizioni nazionali.

Discepoli del Puoti furono, tra altri, il Settembrini, il De Sanctis, il Fornari, il De Meis, il Pisanelli.

Cfr.: Mazzoni, *La quist. della lingua nel sec.* XVIII in *Tra libri e carte* cit.; De Sanctis, *L'ultimo dei Puristi* (il Ranalli) in *Saggi critici* cit., 7ª ediz., pp. 509-538; lo stesso, *Per la morte del Puoti* in *Nuovi Saggi critici*, pp. 349-353; Settembrini in *Storia della lett. ital.*, cap. CV. (Il gruppo napoletano: B. Puoti); Bonci, *A. Cesari precursore degli irredentisti*, Pesaro, Federici, 1893.

Q

Quadrio Franc. Saverio: valtellinese, vissuto dal 1695 al 1756; lasciato l'ordine dei Gesuiti nel quale era entrato senza troppa vocazione — passò alcun tempo nella Svizzera, in Francia, ove ebbe amici il cardinale De Tencin e il Voltaire. Protetto da Benedetto XIV, si ridusse, negli ultimi anni, in un convento di Barnabiti.

Oltre a una *Storia della Valtellina;* a un saggio sulla *Poesia italiana*, publicato a Venezia a sua insaputa e col nome di Giuseppe Maria Andreucci, il Quadrio scrisse — ed è l'opera più notevole di lui — *Della Storia e della Ragione d'ogni poesia*, publicata tra il 1736 e il '52, divisa in libri, in distinzioni, in capi, in particelle, con aggiunte, correzioni, indici.

L'opera del Quadrio — della quale la *Poesia italiana* era un saggio — ricca di notizie e di fatti, di biografie e bibliografie copiose, ma preparata con minor cura di quella richiesta da una critica severa, poco felice nella disposizione della materia, comincia a dimostrar *la natura, gli accidenti, le cagioni, la materia d'ogni poesia* nelle varie letterature: parla del verso, come dello strumento della poesia: segue a ragionare dei componimenti della poesia melica, tragica, comica, tragicomica, epica. L'ultimo dei sette tomi, in che l'opera è divisa, contiene un indice generale, con richiami alle correzioni e alle aggiunte.

Cfr. l'ediz. in quattro volumi publicati il primo a Venezia, 1736, a Bologna, 1739, gli altri a Milano, Agnelli, 1711-1752.

Quaestio de aqua et terra: è il titolo di una dissertazione che Dante avrebbe tenuta nel gennaio del 1320 a Verona, nella cappella di Sant'Elena, intorno alla quistione: *se in alcuna parte l'acqua si elevi più alta della superficie terrestre non bagnata;* quistione alla quale il poeta rispondeva in modo negativo. — Questa operetta, reputata una falsificazione dal Tiraboschi e, tra gli studiosi più recenti, dal Bartoli, ebbe lode da Antonio Stoppani di documento insigne per la storia delle scienze fisiche, col quale l'Alighieri avrebbe divinate, affermate e in gran parte dimostrate queste verità scientifiche: la luna, principal causa delle maree: l'eguaglianza del livello del mare: la forza centripeta: la sfericità della terra: le gibbosità della superficie terrestre: l'attrazione universale: l'elasticità dei vapori come forza motrice: il sollevamento dei continenti.

Cfr. la 1ª ediz. di Venezia, Moncetti, 1508; le *Opere latine* di Dante, a cura del Giuliani; Bartoli, *St. lett. it.*, vol. V e Gaiter nel *Propugnatore*, XV, I; Stoppani. *La questione* ecc., nella cit. ediz. del Giuliani; Schmidt, *Il posto di Dante nella storia della cosmografia*, Gratz, 1876; Luzio-Renier, *Il probabile falsificatore* della *Q. d. a. et t.* nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XX, 125.

R

Raffaelli Bosone: da Gubbio, vicario di Ludovico il Bavaro a Pisa, vissuto nella prima metà del secolo XIV, senatore di Roma nel 1337, al quale, secondo alcuni studiosi, il Petrarca avrebbe indirizzata la sua canzone *Spirto gentil*..., è autore dell'*Avventuroso ciciliano*. Vedi questo nome.

Rambaldi Benvenuto: da Imola, vissuto nella seconda metà del secolo XIV, ambasciatore, nel 1365, degli Imolesi al papa Urbano V, in Avignone. — Dopo aver udite a Firenze le lezioni publiche che il Boccaccio vi teneva su Dante, ebbe nel 1374 dai Bolognesi l'incarico di leggere e di spiegar la *Commedia*, e

di questa lasciò un compiuto e copioso commento, scritto in latino, ricco di notizie e di aneddoti utili agli studiosi del poema. In una lingua rozza e penetrata d'elementi volgari, ma che talora si ravviva e si colorisce, il commento di Benvenuto illustra ampiamente la parte storica della *Commedia*, giovandosi d'altri commentatori, della cronaca del Villani e delle notizie raccolte dalla tradizione orale e dai discendenti dei personaggi ricordati da Dante.

Oltre a quello dantesco, Benvenuto scrisse commenti alla *Farsalia* di Lucano, ai *Detti e fatti memorabili* di Valerio Massimo, alle *Egloghe* del Petrarca; e narrò la storia di Roma nel *Romuleon* e nel *Libellus Augustalis*.

Cfr., pel commento alla *Commedia*, di cui il Muratori publicò nelle *Antiquitates ital.* alcuni *excerpta*, l'ediz. curata dal Lacaita, Firenze, 1887, in 5 volumi; Rossi-Casè, *Di maestro B. d. J.*, Imola, 1889-93; Novati, *Per la biogr. di B. d. J.* in *Giorn. Stor. lett. ital.*, XIV, 258.

Rambaldoni (De') Vittorino: di Feltre (1373-1446), l'umanista educatore, il creatore della scienza pedagogica, discepolo di Guarino veronese; chiamato a Mantova nel 1423 da Gianfrancesco Gonzaga, che volle affidargli l'educazione de' suoi figli, instituì quel convitto, che fu detto la *Casa zoiosa* (*gioiosa*), che sorgeva accanto alla reggia e nella quale ai giovani d'ogni condizione s'impartivano lezioni di lettere e di scienze, alternate con la musica e con le esercitazioni ginnastiche, la lotta, la corsa, il nuoto, la danza. Severa la disciplina, rigidamente curata l'educazione dell'animo: onde i giovani uscivano dalla *Casa* onesti e colti, agili e robusti.

Cfr. Rosmini C., *Idea dell' ottimo precettore nella vita e disciplina di Vittorino da Feltre*, Bassano, 1801; Luzio-Renier, *Il Filelfo e l'umanismo alla corte dei Gonzaga* nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XVI, 119; William Harrison Wodward, *Vitt. da Feltre and other humanist educators*, Cambridge, 1897 (vedine una recensione del Renier nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XXX, 261, anno 1897).

Ranalli Ferdinando: abruzzese, l'ultimo dei puristi, come lo chiamò il De Sanctis, visse dal 1813 al 1894. Scrittore fecondo, lasciò, tra altro, una *Storia delle belle arti in Italia:* le *Istorie italiane dal* 1846 *al* 1853: l'*Italia dopo il* 1859: *Del riordinamento d'Italia: Della questione romana.* Ma l'opera più nota e più diffusa di lui, quella nella quale più rigidamente il Ranalli s'informò alla dottrina del purismo, scrivendo nel più schietto stile del cinquecento, sono gli *Ammaestramenti di Letteratura.* V. *Purismo.*

Cfr. per le *Opere* del R. le varie ediz. Le Monnier; *Ammaestramenti di Letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1854 e 1863 in 4 volumi: De Sanctis, *L'ultimo dei puristi* nei *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1892, 7ª ediz., pp. 509-38; Masi, *Memorie inedite di F. R.*, Bologna, Zanichelli, 1899.

Ranieri Antonio: napoletano (1809-1888), autore dei *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi.* V. *Leopardi.*

Cfr. Ridella, *Una sventura postuma di G. Leopardi*, Torino, Clausen, 1897; Luiso, *R. e Leopardi* nella Bibliot. Sansoni, 1894.

Rappresentazione sacra: vedi *Drammatica.*

Reali di Francia (I): romanzo cavalleresco in sei libri, scritto in prosa da Andrea da Barberino — l'autore del *Guerino* — tra la fine del secolo xiv e il principio del xv. Esso narra, in forma leggendaria, l'origine romana e le imprese dei re di Francia, sino a Carlo Magno. — Costanzo, figlio di Costantino, fatto cristiano col nome di Fiovo, è bandito per un omicidio e costretto a fuggir da Roma; giunto nella selva di Corneto, riceve da un romito, inviato da Dio, il sacro vessillo dell'orifiamma e con questo, dopo aver sposata Brandoria, figlia del duca di Sansogna, conquista la Francia, la riduce tutta cristiana e inizia così la nuova casa regale che sostituisce quella troiana, estintasi con l'ultimo re Fiorenzo. Dopo avere strenuamente combattuto in difesa di Roma, assediata dai Saraceni, Fiovo succede nell'impero a Costantino e sul trono di Francia si pone il figlio di lui Fiorello. — Fioravante, figlio di Fiorello, bandito da tutta la cristianità per una ingiuria recata al suo

maestro Salardo, dopo mille pericoli e mille avventure diverse, si reca tra i Saraceni ed è fatto prigioniero; ma Drusolina, figlia di re Balante, invaghitasi di lui, lo libera e lo sposa; poi, accusata di adulterio, è abbandonata in un deserto con due bambini, l'uno dei quali è rapito da un ladrone, l'altro da un leone, che è San Marco e che lo conduce con la madre a Scandia, terra di re Balante. I due giovani, che si chiamano Gisberto Fier Visaggio e Ottaviano del Leone, sono riconosciuti dal padre Fioravante a Parigi e diventano re tutti e due, l'uno di Balda e l'altro, Gisberto, di Francia: a Gisberto succedono Michele, Agnolo Costantino e finalmente Pipino, padre di Carlo Magno. — Il quarto e il quinto libro narrano le vicende di Buovo d'Antona, figlio di Guidone e discendente di Ottaviano del Leone, che rapisce Drusiana, figlia di re Erminione, ma poi la perde insieme con due bambini e torna in ponente, dove sta per isposare Margherita d'Ungheria, quando giunge, inaspettata, Drusiana coi figli e regna con Buovo, nella signoria di Antona, sino a tarda età. — Il quinto libro narra dei figli di Buovo. — Il sesto racconta di Berta dal gran piede, moglie di Pipino e del loro figlio Carlo Magno: descrive la giovinezza di Carlo, passata in Ispagna alla corte di re Galafrone: e infine conchiude narrando come da Berta e Milone nascesse in Sutri, non lungi da Roma, Orlando, nipote di Carlo Magno: come l'eroico fanciullo vivesse in miseria finchè lo zio, riconosciutolo, lo condusse in Francia.

Il Barberino deriva la materia del suo romanzo da fonti molteplici: da *cronache, cronachette, libri*, come avverte egli stesso; e cioè principalmente dall'antico *Fioravante* e da poemi franco-italiani: ma sa scegliere e ordinare gli elementi raccolti con sapiente accorgimento, innestandovi sentenze e considerazioni d'argomento morale e religioso e studiandosi di ravvivare il racconto con reminiscenze dantesche, con ricordi attinti al mito e alla storia. Il Barberino ha composto così una specie di introduzione alla leggenda del ciclo carolingio, che insegnasse al popolo l'origine e le prime vicende degli eroi franchi, che ne mostrasse la discendenza da un classico capostipite, da Costantino, e affermasse l'italianità del glorioso paladino caduto a Roncisvalle. Lo stile semplice, franco, spedito, l'imagine talora pittoresca pur nella rozzezza della forma, alcune invenzioni efficacemente narrate, come le imprese di Orlando giovinetto, l'incontro di Buovo con Duodo e i terribili colpi di spada menati da Riccieri contro i Saraceni: tutto ciò chiarisce le ragioni della fortuna che il romanzo del Barberino incontrò e incontra ancora, diffuso in molteplici redazioni — abbreviate alcune e rammodernate — tra le plebi italiane.

Cfr.: *I Reali di F. con la bellissima storia di Buovo d'Antona* nell'edizione del Gamba, Venezia, Alvisopoli, 1821 e per il primo libro l'edizione critica del Vandelli, Bologna, 1892; l'ediz. più recente di Firenze, Salani, 1888; Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di F.*, Bologna, Romagnoli, 1872; Rossi, Il *Quattrocento* cit., pp. 289-93.

Redi Francesco: lo scrittore aretino, l'autore del classico *Ditirambo*, laureato a Pisa in filosofia e in medicina, invitato dai Colonna a insegnar retorica nel loro palazzo di Roma, medico primario del granduca di Toscana Ferdinando II e di Cosimo III, membro dell'Accademia della Crusca, dell'Arcadia, promotore e cooperatore di quella del Cimento, lettor publico di lingua toscana e maestro al Salvini, al Menzini, al Marchetti, al Filicaia, il raccoglitore di codici importanti, dotto di greco, di latino, di arabo, visse dal 1626 al 1698.

Osservazioni, lettere, opuscoli scientifici: alcuni sull'invenzione degli occhiali: altri intesi a dimostrare che gli insetti si generano per seme e non per putrefazione, che il veleno della vipera risiede nelle guaìne dei denti: altri per raccomandar precetti di vita sana e robusta: altri infine contenenti *consulti* di chirurgia e di medicina: limpidi tutti ed ordinati nell'esposizione dei fatti, semplici ed eleganti nella forma schiettamente toscana.

Scritti letterarî: un *Vocabolario* di voci aretine, rimasto inedito: un ditirambo, *Arianna inferma*, in lode dell'acqua, rimasto incompiuto: *Rime* varie, burlesche e amorose: odi, sonetti che risentono lo studio e l'efficacia della lirica dello *stile nuovo*.

L'opera letteraria del Redi più celebrata, accompagnata di acute ed erudite annotazioni, è il ditirambo (v. questo nome) *Bacco in Toscana*. Cominciato intorno al 1673, con l'intenzione di lodare, in un breve e giocondo componimento, i più dolci umori delle vigne toscane, il Redi lo compì e publicò nel 1685, in più ampia forma e con maggior varietà d'argomenti. (Dopo la conquista delle Indie, Bacco viene in Toscana insieme con la giovine sposa Arianna, abbandonata da Teseo: si ferma sulle colline etrusche, nei boschetti verdeggianti di Poggio Imperiale — la villa dei Granduchi — e canta le lodi del vino, che allieta gli uomini e gli dei: maledice le vigne piantate nella bassa pianura di Lecore, dai pallidi grappoli e dal fiacco umore e ne consacra i tralci al dente delle capre: esalta invece il *claretto*, il *moscatello*, il *vermiglio* aretino, l'*albano* biondeggiante, il *vaiano* rosseggiante nelle vigne del Redi, insomma i più soavi vini toscani: disprezza le altre bevande, il thè, la cioccolata, la cervogia, il sidro, buono pei Lapponi e pei Norvegesi: al caffè, degno degli schiavi, preferisce un calice di veleno: e lentamente, nel dolce canto di Arianna, nel ripetuto biasimo dell'acqua e nella lode rinnovata del vino, il dio s'innebria).

Inspirato forse da un idillio del Marino (l'*Arianna*), il componimento del Redi, nell'agile grazia dello stile, nella meditata mescolanza delle imagini più varie e nel mutamento continuo del ritmo, che riproduce gli effetti del dolce liquore, nella forma facile, scintillante, armoniosa, rimane il primo e più perfetto esemplare del ditirambo italiano: gli nuoce l'ampiezza soverchia e l'oscurità di alcune imagini e di alcune parole.

Cfr. per le *Opere* del R. le ediz. di Venezia, 1712, di Firenze, 1724, di Milano, 1809; v. gli *Opuscoli di storia naturale* e i *consulti medici* racc. dal Livi (ediz. Le Monnier, 1858 e 1863); pel *Bacco in Toscana* la pr. ediz. di Firenze, Matini, 1685 con le annot. dell'autore e l'ediz. più rec. di Firenze, Salani, 1886; Imbert, *Il Bacco in Toscana di F. R. e la poesia ditirambica*, Città di Castello. Lapi, 1890; Imbert, *F. R. uomo di corte e uomo privato* nella *Nuova Antol.*, 1895 (ottobre); Carini, *L'Arcadia* cit. con. le not. biogr. e bibliogr.

Regaldi Giuseppe: *l'ultimo dei trovatori*, come lo salutò un grande poeta, nato a Novara nel 1809, morto nel 1883 a Bologna, professore di storia in quella università, peregrinò, giovine, per le città d'Italia e in Francia, suscitando, con l'arte dell'improvvisar versi facili e armoniosi, il plauso di quanti correvano ad ascoltarlo, procacciandosi l'ammirazione e l'amicizia del Lamartine e dell'Hugo. Dopo il '49 visitò due volte l'Oriente; visse poi insegnando a Parma, a Cagliari. a Bologna.

Poeta e prosatore più facile, più armonioso, più colorito che non profondo, i suoi sentimenti, le sue memorie, le impressioni di viaggio raccolse nei *Canti e Prose:* gli spettacoli meravigliosi della natura rappresentò nelle raccolte liriche *L'acqua*, *L'occhio:* descrisse, in una prosa vivace e colorita, l'*Egitto antico e moderno*, e, con istile più imaginoso, *La Dora*.

Cfr.: *Canti e prose di G. R.*, Torino, Franco, 1858-61 in 2 volumi; l'*Egitto* e la *Dora* edite dal Le Monnier con prefaz. del Carducci; *Poesie scelte* dal Camerini, Firenze, Le Monnier, 1874; Carducci, *G. R.* in *Studî, saggi e discorsi* (Opere, X).

Renier-Michiel Giustina: veneziana, vissuta dal 1755 al 1832, sposata al patrizio Michiel; gentildonna colta e finissima, apriva le sale del suo palazzo a quanti erano, nel Veneto, più celebrati nelle lettere e nelle arti. Una poesia dell'Arici ne pianse la morte: il Carrer la lodò — nell'*Anello di sette gemme* — come la più nobile tra le donne veneziane. Tradusse l'*Otello*, il *Macbeth*, il *Coriolano* dello Shakespeare: nell'*Origine delle feste veneziane*, publicata in francese e in italiano, descrisse i costumi e le feste più solenni della città nativa.

Cfr. per l'*Origine delle feste venez.* la pr. ediz. del 1817-27 (Alvisopoli, con la traduz. franc.) e quella di Milano, 1829; le *Lettere* publ. dal CAPPELLI, Modena, 1879 (opusc. nuziale) e dal LUZIO nel *Preludio*, 1884; RENIER, *G. R. M.* nel *Giornale ligustico*, XII, fasc. 5-6; lo stesso *G. R. e la censura* in *Giorn. stor. lett. ital.*, VI, 307.

Revere Giuseppe: triestino, vissuto dal 1812 al 1889, per amore dell'Italia, per la causa della libertà cospirò infaticato, sopportando animoso persecuzioni, privazioni e dolori. — Più che per le raccolte numerose di versi, inspirati alcuni ed efficaci pel sentimento che gli anima: più che per i drammi storici, *Lorenzino de' Medici, I Piagnoni e gli Arrabbiati, Sampiero da Bastelica, Il marchese di Bedmar*, il Revere fu ammirato pei *Bozzetti alpini*, pensati e scritti a Susa e per le *Marine e paesi:* in queste due opere — in cui descrive paesi e costumi del Piemonte e della Liguria, narra vicende storiche e raccoglie pensieri, considerazioni e giudizî intorno a varî argomenti — il Revere si palesa prosatore elegante ed arguto.

Cfr. l'ediz. delle *Opere scelte* publ. con una prefaz. del RONDANI, Roma, tip. del Senato, 1899; PICCIOLA, *Letterati triestini*, Bologna, Zanichelli, 1894; SERENA, *G. R.* nella *Nuova Antol.*, 1899 (maggio).

Rezzonico C. Gastone: Carlo Gastone della Torre di Rezzonico, comasco, vissuto dal 1742 al 1796, gradito ai Borboni, godè l'amicizia di uomini insigni nel suo tempo, come l'attesta la copiosa raccolta di lettere dirette a lui e stampate con le sue. — Coltivò la poesia filosofica e scientifica: scrisse *liriche*, *drammi*, *poemi*. Notevoli i *Giornali de' viaggi*, ove il Rezzonico descrisse l'Italia, Malta, la Francia, la Germania, l'Inghilterra, i paesi visitati negli ultimi anni della vita.

Cfr. le *Opere* del R. racc. in 10 volumi dal MOCHETTI, Como, Ostinelli 1815-30 (con l'epistolario suo e di uomini illustri a lui); CARDUCCI, *Lirici del sec.* XVIII, Firenze, Barbera, 1871, (Savioli, Paradisi, Cerretti, *Rezzonico*, Cassoli, Mazza, Fantoni, Lamberti, Paradisi).

Rinascimento: nel significato più largo della parola, è quell'età così feconda di trasformazioni e di fenomeni nuovi, che segna un risveglio operoso in tutti i campi dell'attività umana, nelle scienze, nelle arti, nella legislazione; quell'età, nella quale lo studio della cultura antica favorisce lo svolgimento delle letterature moderne: la scoperta della stampa apre al pensiero più liberi e più rapidi voli: l'erudizione s'impossessa dei documenti della civiltà antica: la pittura, rotto l'incanto, che la condannava all'immobilità ascetica, si volge allo studio della realtà e della vita: la scultura s'indugia a imitare e a riprodurre i capolavori dell'arte pagana: l'architettura ritrova le larghe linee dimenticate durante il predominio delle forme gotiche: Ruggero Bacone pone il primo fondamento alla scienza moderna: Cristoforo Colombo conquista il nuovo continente: Copernico e Galileo, penetrando con lo sguardo acuto nelle vie inesplorate del cielo, strappando alla natura i secreti più intimi, rimutano profondamente i sistemi del mondo: al diritto feudale, fecondo di ingiustizie e di abusi, si tenta sostituire il diritto romano; e nel più vigoroso svolgimento dell'individuo l'umanità riprende la coscienza della sua forza e delle sue energie. Impossibile segnare i limiti precisi di questa età, che muove dai primi anni del secolo decimoquarto, dall'apparizione della *Commedia* di Dante e si spinge sino al secolo XVII, sino alla divulgazione delle dottrine di Galileo.

Nel suo significato più ristretto e, vorremmo dire, più letterario, la parola *rinascimento* designa, nella storia del pensiero e della cultura italiana, quel periodo che comprende il quattrocento, che si apre con la morte del Petrarca e del Boccaccio e si conchiude con quella del Boiardo e del Poliziano (1374-1494). Come abbiamo altrove osservato (v. *Lett. ital.*) il vocabolo è improprio, se esso vuol indicare il risorgere dell'antichità, la quale — come attestano più fatti — era rimasta sempre viva nelle memorie, nelle tradizioni, nel sentimento dell'evo medio: meno improprio, se esso accenna soltanto il risorgere della poesia e dell'arte italiana nelle forme classiche. Con qua-

lunque nome si voglia del resto designarlo, questo terzo periodo della letteratura italiana, che, nella storia politica, decorre dal tumulto dei Ciompi alla seconda cacciata dei Medici, dall'affermarsi delle signorie in principati sino alla calata di Carlo VIII, il Carducci lo divide in due età: la prima, nella storia politica, è dello scisma e dei condottieri: nella letteratura, dell'umanesimo, del fanatismo erudito, del culto operoso e ardente della civiltà antica e quindi del dissidio tra l'italiano e il latino: la seconda, nella vita politica, è della confederazione ordinata e dell'equilibrio: nella letteraria, del rinascimento della vita italiana nelle forme classiche. — Altrove abbiamo anche ricordato come l'imagine di Roma fosse rimasta sempre presente allo spirito dell'età di mezzo: abbiamo ricordata la devozione profonda di Dante alla civiltà e alle glorie di Roma, accennati i precursori più fervidi e più operosi del risorgimento della cultura antica, il Petrarca, il Boccaccio, Albertino Mussato, Ferreto Ferreti, Coluccio Salutati, Giovanni da Ravenna e più altri: abbiamo detto del rapido svolgimento dell'erudizione umanistica nella prima metà del secolo XV, del numero cresciuto delle scuole, dei sodalizî letterarî, delle accademie: dei grammatici, dei rétori, dei filologi sorti in ogni parte d'Italia, dell'abbondante produzione in lingua latina di storie, orazioni, epistole, trattati, carmi, dialoghi.

Mentre durò così ardente il fanatismo dell'umanesimo, pochi e rari furono gli scrittori di volgare degni di nota e il patrimonio della letteratura nazionale, dimenticata e quasi disprezzata dai dotti, rimase affidato al popolo. Ma intorno la metà del secolo, dopo il *certame coronario* del 1441, che mirava ad affermare la negata virtù e la facoltà della lingua italiana, non pure in Toscana, ma in ogni parte d'Italia, rifioriscono le forme tutte della letteratura italiana: il dramma spirituale con l'*Abramo ed Isacco* di Feo Belcari: il poema cavalleresco col *Morgante* di Luigi Pulci: la lirica nelle rime artificiose e cresciute alle corti, di Serafino dell'Aquila, del Cariteo, di Panfilo Sassi, del Tebaldeo, e in quelle più spontanee e più naturali di Luca Pulci, di Bernardo Pulci, di Gerolamo Benivieni: la prosa novellistica con Tommaso Guardati da Salerno, con Giovanni Sabbadino degli Arienti: la poesia giocosa e burlesca con Antonio Cammelli: le cronache e le scritture storiche con Luca Landucci, con Benedetto Dei, con Vespasiano da Bisticci.

Ma si distinguono da tutti questi e meglio contrassegnano dell'opera e dell'arte loro il rinascimento: Lorenzo de' Medici, mecenate splendido che, con le rime, coi poemetti, con le laudi, coi canti carnascialeschi, ridona la grazia e la nativa freschezza alla lirica italiana: Jacopo Sannazzaro, che nell'*Arcadia* rinnova le tradizioni del poema boccaccesco: Matteo Maria Boiardo, che scrive il primo e più vero e più originale poema romanzesco, l'*Orlando innamorato:* e infine Angelo Poliziano, il poeta della *Stanze*, l'artista più elegante e più fine di tutto il rinascimento.

Cfr. MICHELET, *La Renaissance* nella *Hist. de France*, Paris, Lacroix, 1876, in 17 vol.; GEBHARDT, *Les origines de la Renaissance en Italie*, Parigi, Hachette, 1879, in un vol. di pp. 421; CARDUCCI, *Dello svolgimento della lett. nazion.*, discorso quarto, in *Opere*, I; BURCKARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, trad. dal VALBUSA, nuova ediz. accresciuta per cura dello ZIPPEL, Firenze, Sansoni, 1899; VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica* ovvero *Il primo secolo dell'Umanismo*, traduz. dal VALBUSA con giunte, correzioni ed indici dello ZIPPEL, Firenze, Sansoni, 1890; GEIGER, *Rinascimento e Umanismo in Italia e in Germania*, trad. dal Valbusa, Milano, 1891; SYMONDS, *Renaissance in Italy* (*The revival of learning*), il risorg. della cultura, Londra, 1877; CARDUCCI, *Per il classicismo e il rinascimento* nelle *Opere*, II; cns. inoltre le conferenze sulla *Vita Italiana nel Rinascimento*, Milano, Treves, 1896, 3ª ediz.; la introduz. del VILLARI al *Machiavelli*, vol. I; il *Quattrocento* del ROSSI, più volte cit. (léggine specialm. l'introd. e la conclusione).

Rinnovamento: vedi *Letteratura italiana.*

Rinuccini Cino: nato a Firenze intorno al 1350, morto nel 1417, ci lasciò

un piccolo *Canzoniere*, che prosegue la tradizione della lirica dello stile nuovo e risente l'efficacia delle rime del Petrarca. Ricorda il sonetto amoroso: *Dolenti spirti, ornate il vostro dire E gitene a Madonna reverenti.....*

Cfr. per le *Rime di C. R.* (raccolte già da Lorenzo de' Medici, nel canzon. ordin. per Federico d'Aragona) l'ediz. curata dal Bongi, Lucca, Canovetto, 1858; Flamini, *Gli imitatori della lirica di Dante e del dolce stile nuovo* negli *Studi di storia lett. ital. e straniera*, cit.; lo stesso, *C. R. e il testo della racc. aragonese* nel *Giorn. stor. lett. it.*, XV, 455.

Rinuccini Ottavio: fiorentino, vissuto dal 1564 al 1621, gentiluomo di Enrico IV, dopo il matrimonio di questo con Maria de' Medici, che il Rinuccini aveva accompagnata in Francia.

Oltre a poesie sacre e profane, ad intermezzi e a canzonette per musica, il Rinuccini diede i primi e più veri esemplari del *melodramma* nella *Dafne*, nell'*Euridice*, nell'*Arianna*.

La *Dafne*, musicata da Jacopo Peri, rappresentata a Firenze in casa di Jacopo Corsi (vedi *Melodramma*) al cospetto di Cristina di Lorena, di Giovanni de' Medici, di cardinali, di gentiluomini e di cospicui cittadini, condotta con misurata semplicità di episodi e di situazioni drammatiche, contiene: un prologo detto da Ovidio: la preghiera del coro ad Apollo, perchè uccida il serpente Pitone, infesto ai boschi e ai prati: i ringraziamenti e le lodi del coro al dio, che ne ha esaudita la preghiera: una scena in cui ad Apollo, che si fa scherno di Amore, questo giura di colpirlo con le sue frecce, e il coro esalta la potenza del piccolo dio e della madre di lui, Venere: un'altra scena in cui Apollo si invaghisce di *Dafne*, mentre questa insegue un cervo: un colloquio di Venere con il figlio Amore, al quale la dea confessa d'esser vittima delle sue insidie e poi un coro che rinnova le lodi della potenza d'Amore. Segue l'episodio del nunzio, che racconta come *Dafne*, inseguita da Apollo, sia stata tramutata in un lauro; e dopo che Apollo ha promesso alle frondi della pianta diletta eterno amore e le ha consacrate come serto desiderato di imperatori e di poeti, un ultimo coro in lode del lauro conchiude il dramma.

L'*Euridice*, musicata da Jacopo Peri (e più tardi anche da Giulio Caccini), rappresentata nell'ottobre del 1600 al palazzo Pitti per festeggiare le nozze di Maria de' Medici, è divisa in cinque parti, oltre a un prologo detto dalla *Tragedia*: la gioia di *Euridice*, sposa di Orfeo: il dolore disperato di Orfeo all'annuncio della morte di *Euridice*: il racconto che fa Arcetro del dolore provato da Orfeo alla vista della salma di *Euridice:* la discesa di Orfeo nell'Averno, le sue preghiere a Plutone, che, pregato anche da Proserpina, gli restituisce la sposa: il racconto che Aminta fa ai compagni del ritorno nel mondo di Orfeo e di *Euridice*, ritorno salutato dai lieti canti del coro.

L'*Arianna*, musicata dal Peri e da Claudio Monteverdi, fu rappresentata nel 1608 a Mantova, per festeggiare le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia ed ebbe per protagonista Virginia Andreini, moglie di Giambattista. — Il melodramma s'apre con un prologo detto da Apollo: segue un colloquio nell'isola di Nasso tra Venere e Amore, al quale la dea annuncia la venuta di Teseo e di *Arianna*, l'abbandono e la disperazione di questa. Infatti entrano Arianna e Teseo, che prima promette alla sposa un amore eterno e immutato, poi, quantunque addolorato del passo che fa, cede alle instigazioni d'un amico, e mentre Arianna dorme, salpa dal lido sulla nave preparata per un lungo viaggio. Ansietà e dubbi di Arianna nell'assenza dello sposo: disperazione sua alla notizia della partenza di Teseo. Nella scena seguente un nunzio narra come Bacco, giunto nell'isola, abbia fatta sua sposa Arianna. E mentre un coro intona un inno di gioia, mentre Venere e Giove si mostrano per significare il loro consentimento alle nozze seguìte, compare anche Bacco, lo sposo recente, ilare e giocondo.

Cfr. per la *Dafne*, l'*Euridice* e l'*Arianna* le tre ediz. rispettive di Firenze (Marescotti, 1600) (Giunti, 1600 e 1608); e vedi la bibliogr. alla parola *Melodramma*.

Rispetto: forma metrica popolare, fiorita specialmente in Toscana, che trae il suo nome dal *rispetto*, dal segno d'onore reso con esso alla donna amata. Creduto da alcuni studiosi tutt'una cosa con lo *strambotto* (vedi questo nome): nato, secondo altri, dall'unione dello *strambotto* col *madrigale*, ha comunemente la forma del primo: è costituito, cioè, di una quartina di endecasillabi a rime alternate, seguìta da una coppia o da due coppie di versi a rima baciata, detta *ripresa*, perchè riprende e ripete il concetto e anche le espressioni dei versi precedenti. Divenuto forma letteraria nel secolo XIV, largamente usato nel XV, risuona ancora tra la gente del contado toscano.

Cfr. i manuali cit. del CASINI e del GUARNERIO; TIGRI, *Canti popolari toscani*, Firenze, Barbera-Bianchi, 1856.

Ristoro d'Arezzo: il monaco aretino, fiorito nella seconda metà del secolo XIII, che altrove abbiamo ricordato tra i primi autori di prose volgari, scrisse nel 1282 un trattato *Della composizione del mondo*, documento notevole dell'antico dialetto aretino, che discorre della figura, dei movimenti, degli influssi del cielo, descrive l'emisfero australe disabitato e coperto di acque e l'etere popolato tutto di spiriti influenti sulla terra.

Cfr. per la *Composizione del mondo* l'ediz. curata dal NARDUCCI (Roma, 1859); l'edizione della bibl. rara DAELLI, Milano, 1864; BARTOLI, *St. lett. ital.*, III.

Ritmo cassinese: non l'abbiamo ricordato tra i più antichi documenti del volgare, perchè gli studiosi sono discordi intorno alla data della sua composizione: alcuni dei più autorevoli tra essi lo dicono scritto nel secolo XI, altri nel XII, altri infine, con più sicura copia d'argomenti, nel XIII.

È una poesia in dialetto pugliese, scoperta in un manoscritto del monastero di Monte Cassino e scritta in forma in più luoghi enimmatica ed oscura. Si direbbe un sermone, nel quale si riferisce un dialogo seguìto tra un uomo dell'oriente e un uomo dell'occidente: l'uno celebra la felicità celeste, l'altro, saputo che in cielo non si mangia nè si beve, se ne meraviglia altamente. (« *Ergo, non manducate? non credo ke bene ajate? ..... Homo, ki nnim bebe ni manduca Non sactio comunque se deduca, ni 'm quale vita se conduca* »). Un acuto interprete del *Ritmo*, il Novati, crede che ad esso manchi la fine, che il racconto dell'uomo d'oriente e di quello dell'occidente non sieno che allegorie per significare la vita celestiale e la vita terrena, i beni infiniti e i beni finiti, per ammonire gli uomini al disprezzo del mondo e alla conquista del paradiso.

Cfr. il *facsimile* del *R. C.* nella *Rivista di filol. romanza*, vol. II, pp. 90-110, illustrato dal GIORGI e dal NAVONE; vedilo publicato anche e illustrato dal MONACI nella *Crestomazia ital. dei pr. secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889; cns. la mem. del D'ANCONA nel *Propugnatore*, VII, 2, p. 394 e sg.; NOVATI nella *Miscellanea* racc. in memoria del Caix e del Canello e negli *Studi crit. e letter.*, Torino, Loescher, 1889.

Roberti Giambattista: che abbiamo ricordato già nella notizia sul *poema didascalico*, nato nel 1719 a Bassano, ove morì nel 1796, fu dell'ordine de' Gesuiti ed oltre ai poemetti didascalici *Le Fragole*, *Le Perle* — in ottava rima il primo, in endecasillabi sciolti il secondo — scrisse favole esopiane, rime varie, dissertazioni pedagogiche e morali: notevole la sua *Lettera sul lusso presente in Italia*, ove, dopo essersi studiato di dimostrare che il lusso del settecento superava quello del seicento, sentenzia, con affermazione troppo recisa e facile a confutarsi: *che lo smodato lusso presente è nocevole al vero lavoro ed al buon costume*. La forma è troppo spesso studiata o, come giustamente la definisce il Tommaseo, *inzuccherata*.

Cfr. per le *Opere* del R. l'ediz. di Bassano, Remondini, 1797, e, meglio, quella dell'Antonelli, Venezia, 1870; TOMMASEO, *G. B. R., le lettere e i gesuiti nel sec.* XVIII, nella sua *Storia civile*, ecc., Torino, Loescher, 1872.

Rolli Paolo: romano (1687-1765), improvvisatore, sin da fanciullo, di versi facili e armoniosi, visse lungamente a

Londra, precettore nella famiglia reale; tornato nel 1747 a Todi, patria della madre sua, vi morì nel '65 e volle sulla sua tomba inscritto il nudo epitaffio: *Pauli Rolli pulvis.*

Molte le edizioni di classici italiani curate a Londra dal Rolli: molte le versioni da Vergilio, da Anacreonte, dal Racine, dal Milton: dieci i drammi musicali di scarsissimo valore.

La fama di lui durò lungamente raccomandata ai *Componimenti poetici*, raccolti nel 1717 e nel 1753: odi, elegie, cantate, canzonette (tra queste, celebrata: *Solitario bosco ombroso, A te viene afflitto cor, Per trovar qualche riposo Fra i silenzi in quest'orror*, che il Carrer diceva cantata ancora al suo tempo dalle artigiane e dalle dame).

Il Rolli, che contrassegna col Metastasio il secondo periodo poetico dell'*Arcadia*, in tutte le liriche sue e nominatamente nelle *poesie elegiache* e nelle *canzonette*, è tenero, sentimentale: ha il verso naturale, spontaneo, limpido e scorrevole nella facile onda del ritmo. Di due generi nuovi egli arricchì la poesia italiana: della *cantata lirica*, a imitazione di quelle composte in Francia da Giambattista Rousseau (vedi il volume *Odes, Cantates et poésies diverses* di questo poeta armoniosissimo, di cui il La Harpe dice che nessuno ha quanto lui *travaillé pour l'oreille*) e del *canto conviviale*, il canto del vino (ricorda la quartina: *Gorgoglia in bianca spuma E fino alla pupilla Vivace vin, zampilla Dal colmo del bicchier.....*)

Cfr. *Poetici componimenti del signor P. R.*, nell'ed. Parnaso Ital. vl. XII, col. 2665; CARDUCCI, *Poeti erotici del sec.* XVIII, Firenze, Barbera, 1868, (v. la prefazione); CARDUCCI, *I corifei della « canzonetta » nel secolo* XVIII nei *Poeti erotici del sec.* XVIII e nell'*Antol.* del MORANDI; *Lirici del secolo* XVIII nella *Bibl. econ. Sonzogno*, n° 49.

Romagnosi Giandomenico: l'autore della *Genesi del diritto penale*, nato a Salsomaggiore, visse dal 1761 al 1835; magistrato e professore, insegnò a Pavia e a Milano la scienza del diritto: infaticato nel lavoro e nello studio, anche quando la malignità dell'avversa fortuna lo volle povero ed infermo, cooperò alla *Biblioteca italiana*, all'*Antologia*, al *Conciliatore.*

Oltre all'*Introduzione allo studio del diritto publico universale*, al libro *Della costituzione di una monarchia nazionale rappresentativa*, al trattato *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento* e ad altri lavori che non possiamo ricordar qui, il Romagnosi scrisse — ed è l'opera più celebrata di lui, composta quando egli aveva ventotto anni e tradotta in più lingue — *La Genesi del diritto penale.* Pensatore profondo, il Romagnosi, come tutti i filosofi novatori del tempo suo, è spesso involuto ed oscuro nella forma.

Cfr. le *Opere di G. D. R.* publicate a cura del DE GIORGI, Padova, Sicca, 1841-45, in 15 volumi; DE GIORGI, *Biogr. di G. D. R.*, Parma, Fiaccadori, 1874; FERRARI GIUSEPPE, (discepolo del Romagnosi) *La mente di G. D. R.*, Prato, Guasti, 1839.

Romani Felice: l'autore di celebrati melodrammi, musicati dal Bellini, dal Donizetti, dal Meyerbeer, nato a Genova, visse dal 1788 al 1865. Poeta non mediocre nelle *Liriche* e in un poema su *Cristoforo Colombo:* prosatore robusto, se non elegante, nei *Saggi*, publicati a Torino sulla *Gazzetta Ufficiale*, — di cui era direttore — nella polemica contro il Brofferio e il *Messaggere Torinese*, che difendevano le dottrine romantiche: egli, che, giovine ançora, era stato eletto *poeta di teatro* dal vicerè Eugenio, scrisse i libretti della *Norma*, del *Pirata*, della *Sonnambula*, della *Straniera*, della *Beatrice di Tenda*, dell'*Anna Bolena*, della *Parisina*, della *Lucrezia Borgia*, dell'*Elisir d'Amore*, dei *Capuleti e Montecchi.* — Semplice, chiaro il dramma nel disegno e nello svolgimento: gli argomenti, non più attinti alla mitologia e alla storia antica, ma a fatti e a tradizioni più recenti e nominatamente ad opere di scrittori francesi come l'Hugo, lo Scribe, il Soumet: nitida, facile, spontanea, pieghevole la forma del verso: il Bellini soleva ripetere più volte e declamare le strofe del Romani per cavarne tutta la secreta melodia che esse contenevano. Vedi *Melodramma.*

Cfr. PANZACCHI, *Il melodramma del R.*, in *Critica spicciola,* Roma, Verdesi, 1886, pp. 323-29, riprod. nell'*Antol.* del MORANDI.

Romanticismo: questa parola — foggiata sul vocabolo francese designante la lingua e la letteratura derivate, nel medio evo, dalla lingua e dalla letteratura romana — fu usata impropriamente per significare quel rivolgimento letterario che, sorto nella seconda metà del secolo scorso in Germania in opposizione all'arte e all'estetica dei classici, dalla Germania si propagò più vivace ad altre nazioni d'Europa. Ma ben più antiche sono le origini o, meglio, le tracce di quel complesso di idee e di dottrine, che fu detto *romanticismo:* antiche quanto quel profondo mutamento che il cristianesimo produsse negli spiriti e nelle coscienze: antiche quanto la poesia e l'arte, che in ogni tempo, allontanandosi dagli esempî e dalle tradizioni dei classici, mirarono a rappresentare sentimenti più intimi, circostanze, condizioni, usi, costumi della vita reale. Prima ancora che il *romanticismo* assumesse in Germania forme e dottrine determinate e si esplicasse col programma preciso d'una scuola, se ne potevano già vedere le sparse manifestazioni — per non ricordare che alcuni esempî più insigni — nei canti dei trovadori, nella poesia dei cicli cavallereschi, in quella squisitamente psicologica del Petrarca, in tutte le forme della letteratura popolare e in quegli scrittori che ad essa largamente attinsero, e più specialmente in Inghilterra, nel teatro dello Shakespeare, nelle poesie di Tommaso Chatterton, nell'ammirazione, onde furono per tutto accolti i poemi di Ossian o, meglio, l'ingegnosa compilazione di Giacomo Macpherson (vedi *Ossian*).

Ma il più vero e più natural precursore del *romanticismo* fu un celebrato scrittore francese, Dionigi Diderot (1713-1784). Questi aveva in fatti ripetutamente detto e scritto che una rigenerazione della letteratura era necessaria: che bisognava restituire al teatro tutta quell'efficacia, che convenute teoriche e modelli tradizionali gli avevano tolta: ricondurlo alla realtà, insegnargli a non seguire altre leggi che quelle del vero, a non proporsi altro scopo che l'imitazione della natura. Se non che, ne' drammi sentimentali e lacrimosi, che dovevano bandire le nuove dottrine, nel *Fils naturel*, nel *Père de famille*, i quali ebbero così scarsa accoglienza dal publico, il Diderot mostrò poi a quali esagerazioni potessero condurre il desiderio troppo ardente del nuovo e il meditato disprezzo di antiche consuetudini.

In Germania fu dunque — con parola troppo impropria — chiamato *romanticismo* quel rivolgimento, letterario insieme e politico che, manifestatosi sin dalla seconda metà del secolo scorso, mirava a liberare la letteratura tedesca dalla servile imitazione dei classici antichi e degli scrittori dell'età di Luigi XIV: a opporre alle tradizioni, lungamente durate, dell'arte dei greci e dei romani, quelle cavalleresche e religiose dell'età di mezzo: ad inspirare e a tener desta l'avversione contro la dominazione straniera, minacciata poi dal primo Napoleone. Questo movimento, che si poteva dir già iniziato in gran parte, sebbene con diversi criterî, dal Klopstock, dal Wieland, dall'Herder — il poeta delle *Voci dei popoli* — dallo Schiller, si determinò poi, col nome di *romanticismo*, nelle dottrine bandite da Luigi Tieck (1773-1853), da Augusto Schlegel (1767-1845), da Federico Schlegel (1772-1829), da Ludovico Uhland (1787-1862), che delle nuove idee furono i propugnatori più ardenti e che all'avversione per l'arte classica aggiungevano quella profonda contro la letteratura di Francia, alla servile imitazione della quale essi attribuivano il lungo decadimento dell'arte tedesca.

Il movimento si propagò rapido in Inghilterra, in Italia, in Francia, da per tutto ove trovasse il terreno preparato per accoglierlo: in Inghilterra, ove ebbe principali e più efficaci rappresentatori lo Scott ed il Byron: in Italia, e nominatamente in Lombardia, ove il *romanticismo* proclamò, nel suo interprete più insigne, nel Manzoni, la realtà come

estetica, il buon senso come ideale, il ritorno all'utile e al vero: in Francia, ove con Mme de Staël — l'intima amica di Augusto Schlegel, che aveva prima bandito il nome e le teoriche della nuova scuola — con lo Chateaubriand, col De Maistre, col Delavigne, col Lamartine, col Beranger, con Vittore Hugo — che, nella introduzione al suo *Cromwell*, aveva nettamente formulate le nuove dottrine — e con altri celebrati scrittori, rinnovò il romanzo, il teatro, la lirica.

In Italia il *romanticismo* trovava già gli animi preparati, da lungo tempo, ad accoglierlo. Un vago e inquieto desiderio di novità: un vivo bisogno di emanciparsi da qualunque dominio vincolasse le libere manifestazioni del pensiero e della vita sociale, di cercare nelle tradizioni nazionali la più efficace inspirazione a un'arte, che della società rappresentasse i sentimenti e i bisogni: il rinnovamento letterario manifestatosi nell'Italia superiore, dopo la metà del secolo scorso: le critiche acerbe mosse da Antonio Conti, da Giuseppe Baretti — l'animoso difensore dello Shakespeare — alla rigida legge delle tre unità imposta alla tragedia: la rapida diffusione che i poemi ossianeschi avevano ottenuta tra noi, nella sonante traduzione del Cesarotti, e l'influsso risentitone anche da coloro i quali si mostravano più tenaci prosecutori delle tradizioni classiche: la nuova poesia che, inconsci forse gli autori stessi, spirava dalle opere del Foscolo, del Monti, del Pindemonte: i libri di Mme de Staël e la propaganda fatta in Lombardia da questa insigne scrittrice francese che, nella sua opera più celebrata *De l'Allemagne*, soppressa dalla censura a Parigi nel 1810, ripublicata a Londra nel '13, si era fatta banditrice del nome della nuova scuola e delle nuove dottrine e che, dopo aver proclamata la necessità per la letteratura d'ogni paese, di liberarsi dall'imitazione degli antichi, di inspirarsi a tradizioni più recenti, al sentimento religioso e cavalleresco dell'evo medio, consigliava lo studio e l'imitazione della letteratura tedesca la quale, seguendo le nuove dottrine, aveva create opere immortali: — queste erano le condizioni favorevoli allo svolgimento del *romanticismo* in Italia, ove esso significò ben presto non solo *liberalismo nell'arte*, ma *liberalismo in politica* e diventò efficace strumento di lotta contro la dominazione straniera.

Divulgatore primo e propugnatore del *romanticismo* in Italia fu Giovanni Berchet, che, inspirandosi all'esempio e ai suggerimenti di Mme de Staël, publicava nel 1816, a Milano, la *Lettera semiseria di Grisostomo* (il nome ond'erano segnati nel *Conciliatore* gli scritti del Berchet), nella quale, presentando al figlio, allievo d'un collegio, tradotte dal tedesco due ballate del Bürger (1748-1794), la *Leonora* e il *Cacciatore feroce*, ne lodava la poesia e l'arte, inspirate a sentimenti e a credenze del popolo e non già a passioni e ad affetti, che non trovavano più alcuna rispondenza nella società moderna ed erano venuti a noi attraverso ai libri e alla storia. Quella lettera fu il segnale d'una gran battaglia letteraria e conferì a dividere nettamente il campo dei *romantici* da quello dei *classicisti*. Questi volevano che la letteratura continuasse ad inspirarsi a quella dei greci e dei latini, ad attingere dalla loro storia, dalla loro mitologia, dalla loro estetica gli argomenti, le invenzioni, le leggi, le norme dell'arte: si mostravano gelosi custodi del patrimonio della letteratura nazionale, avversando aspramente qualunque novità di pensiero e di forma fosse tolta da letterature straniere. I *romantici* invece combattevano la mitologia non già come mezzo, come educazione e disciplina dell'arte, ma come fine a sè stessa: volevano che la poesia si staccasse dalla imitazione dei greci e dei latini e si volgesse alle tradizioni cavalleresche e religiose dell'evo medio: che agli scrittori non fosse imposto alcun giogo di antichi esempî, di vecchie retoriche, di leggi d'unità di tempo e di luogo, dedotte dai documenti d'una letteratura viva sì e perpetua, ma rispondente ad un'altra coltura e ad un'altra civiltà: che la nuova poesia e la nuova arte rappresentassero la natura, il vero,

il reale, con libertà d'inspirazione e di invenzione, con efficace spontaneità e naturalezza di forma: riproducessero le opinioni, le credenze, i sentimenti, il costume del loro tempo e riprendessero l'ufficio di educare e di commuovere non una ristretta cerchia di persone, ma il popolo tutto: si informassero alle idee sorte dai recenti moti politici e fossero una verace e fedele espressione della vita moderna. — La battaglia tra le due parti avverse diventò, in breve, ardente: i *romantici* furono accusati di voler asservire la letteratura nazionale a letterature straniere e gridati da qualcuno traditori della patria: i *classicisti*, fatti segno ai colpi d'una critica implacabile, agli strali di satire mordaci, come l'*Ira d'Apollo*, scritta dal Manzoni: contro il *Conciliatore* (vedi q. nome), il foglio azzurro fondato nel 1818 dai romantici e soppresso, dopo un anno, dalla vigilante e sospettosa polizia austriaca, insorgevano la *Biblioteca Italiana* (v. q. nome), la *Gazzetta di Milano*, l'*Accattabrighe:* tra i *classicisti* più insigni s'erano schierati (quantunque dalle opere loro e specialmente dalla *Mascheroniana*, dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, dalle *Poesie campestri* spirasse una poesia schiettamente romantica e moderna d'inspirazione e di idee) il Monti che, contro l'*audace scuola boreale* scrisse nel '25 il *Sermone sulla mitologia*, il Foscolo, il Pindemonte, il Botta, il Giordani: tra i *romantici* il Manzoni, il Berchet, il Pellico, il Torti, il Grossi, il D'Azeglio, il Sestini, il Porta, il Mazzini, ecc., e la loro operosità letteraria si manifestò specialmente nella *novella poetica*, nella *romanza*, nel *romanzo storico*. Che se l'una e l'altra di queste due scuole si condussero, per natural conseguenza di una disputa ardente, ad esagerazioni e ad eccessi, ad un meditato abuso di formule, di simboli, d'imagini, l'una e l'altra contribuirono a rigenerare la letteratura e l'arte, e congiurarono insieme, per diverse vie, alla liberazione e all'indipendenza della patria.

I divulgatori più operosi delle dottrine romantiche furono, oltre al Berchet, Ermes Visconti che in uno dei numeri del *Conciliatore* publicava le *Idee elementari della poesia romantica:* Giovanni Torti nei *Sermoni sulla poesia:* Sismondo de' Sismondi nell'opuscolo *Vera definizione del romanticismo*, publicato nel '19, e con maggiore autorità d'esempio, con maggior chiarezza e precisione di forma, Alessandro Manzoni nella lettera sul *Romanticismo in Italia*, indirizzata, nel '23, al marchese Cesare d'Azeglio. In questa lettera lo scrittore lombardo distingue la parte *negativa* e la parte *positiva* del sistema romantico: la prima tende principalmente ad escludere la mitologia, che non richiama alcuna memoria, alcun sentimento della vita reale: l'imitazione dei classici, propriamente detta: le regole fondate su fatti speciali e non su principî generali, su l'autorità dei rétori e non sul ragionamento come quelle delle due unità drammatiche. La mitologia, pensa il Manzoni, non è necessaria all'arte: e ciò attesta una gran parte della poesia moderna, poesia viva e bella, che si fonda sulla religione: i miti antichi se non morti, sono feriti mortalmente e Giove, Marte, Venere, destinati a far la fine di Arlecchino, di Brighella, di Pantalone, che pur ebbero molti e feroci e taluni ingegnosi sostenitori. Insieme con la mitologia vogliono i *romantici* esclusa l'imitazione dei classici propriamente detta, cioè la riproduzione de' loro concetti generali, della loro morale, che è essenzialmente falsa, delle formule, reputate immutabili, dei caratteri, usati nei loro generi d'invenzione, non già lo studio di essi, che è efficace esercizio e addestramento allo scrivere: vogliono sbandite le regole arbitrarie, che non hanno ragione e fondamento alcuno nella natura della mente umana, ma che costituiscono un vincolo e un inciampo all'ingegno degli scrittori e rendono loro più difficile la rappresentazione della verità e della realtà. — Per la parte *positiva* sembra al Manzoni principio generale del sistema romantico, questo: *che la poesia o la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per*

mezzo: debba per conseguenza scegliere gli argomenti pei quali la massa dei lettori ha o avrà, a misura che diverrà più colta, una disposizione di curiosità e di affezione nata da rapporti reali, a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha un'affezione nata da abitudini scolastiche e la moltitudine una riverenza non sentita, né ragionata, ma ricevuta ciecamente. Poi lo scrittore lombardo accenna alle tendenze religiose del sistema romantico, tendenze religiose manifeste in questo: che emancipando la letteratura dalle tradizioni tecniche, disobbligandola, per così dire, da una morale voluttuosa, superba, feroce, circoscritta al tempo e improvvida anche in questa sfera, antisociale dove è patriottica ed egoistica quando cessa di essere ostile, il sistema romantico tende certamente a rendere meno difficile l'introdurre nella letteratura le idee e i sentimenti che dovrebbero informare ogni discorso, e proponendo, anche in termini generali, il vero, l'utile, il buono, il ragionevole, concorre, se non altro, con le parole — che non è poco — allo scopo della religione. E il Manzoni conchiude: che rifiutato e dimenticato quel *romanticismo* che s'accompagna alle idee di streghe, di spettri, allo studio dello stravagante, all'abiura del senso comune, tolta al sistema romantico la parte sua labile e caduca, morta anche la parola, vivrà l'idea che, diffondendosi di giorno in giorno, invaderà a poco a poco tutte le teorie dell'estetica; e così i resultati del *romanticismo*, sempre più frequentemente riprodotti e applicati, saranno posti come fondamento dei diversi giudizî.

E infatti quel *romanticismo*, di cui il Manzoni fu il rappresentatore più insigne, liberatosi gradatamente da un formulario tecnico, largamente abusato: propostosi per iscopo una letteratura, partecipe della vita nazionale, intesa a rappresentare i bisogni della società e ad educarne il sentimento, penetrò, rinnovandole, tutte le forme dell'arte e recò l'opera sua efficace alla redenzione della patria.

Cfr. Robecchi, *Saggio di una bibliogr. sulla questione classico-romantica*, Milano, 1887; Berchet, *Lettera semiseria di Grisostomo*, Milano, 1816, e nell'edizione delle op. ed. ed ined., Milano, Pirotta, 1863; Visconti, *Idee elementari della poesia romantica* nel *Conciliatore*, nn. 23-28; De Sismondi, *Vera definiz. del romanticismo*, Milano, Cavalletti, 1819; Manzoni, *Lettera al march. C. D'Azeglio sul romanticismo in Italia* nella ediz. delle *Opere*, Milano, Rechiedei, 1870 (avverti che la formula « l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo » il Manz. la soppresse in questa edizione); Mazzoni, *Le origini del romanticismo* nella *Nuova Antol.*, 1893 (ott.); Carducci, *Giovanni Prati* nelle *Opere*, III, pp. 389-417, (ov'è un rapido indice della storia del *romant.*); Finzi, *Il Romant. e A. Manzoni* nella *St. lett. ital.*, vol. IV (con saggi degli scr. del Berchet, del Sismondi, del Visconti); Cantù, *Un ultimo romantico* nella *Nuova Antol.*, 1894 (ott.)

Romanzo: vedi *Novellistica.*

Romanzo della Rosa (Il): poema allegorico francese (*Le rommant de la rose*), costituito di due parti o, meglio, di due poemi distinti, l'uno composto in 4669 versi da Guglielmo de Lorris, vissuto nella prima metà del secolo XIII: l'altro, scritto negli ultimi anni di quel secolo in 18148 versi, da Giovanni de Meung. Il romanzo narra che un *Amante*, introdotto da *Ozio* al castello di *Piacere*, vi trova *Amore* con tutta la sua corte, lo scudiero *Dolcesguardo*, *Ricchezza*, *Gentilezza*, *Cortesia*, *Franchezza*, *Giovinezza*, intente tutte ai piaceri della danza e del canto. L'*Amante* scorge un'aiuola di rose, protetta da una siepe, e s'accosta per cogliere un bottone rugiadoso, quando *Amore* lo colpisce con una delle sue frecce e lo stende a terra svenuto e bagnato d'un freddo sudore. Riavutosi, l'*Amante* si dichiara vinto, presta il giuramento di fedeltà ad *Amore* e gli dà in pegno il cuore, che vien posto sotto chiave. Poi *Amore* gli insegna lungamente i suoi precetti e le sue arti; e l'*Amante*, accompagnato da *Bellaccoglienza*, tenta accostarsi alla *Rosa*; ma *Pericolo*, armato d'un bastone cinto di spine, s'avanza insieme con *Vergogna*, *Paura*, *Maldicenza*, che s'avvicinano in aria minacciosa: *Ragione* consiglia l'*Amante*

a rinunciare all'impresa: egli non l'ascolta e con l'aiuto di *Pietà* e di *Franchezza*, riesce a vincer l'animo di *Pericolo:* Venere permette infine all'*Amante* d'accostar le sue labbra alla *Rosa*. Ma *Maldicenza* lo denuncia a *Gelosia*, che, fabbricato un castello, vi rinchiude *Bellaccoglienza: Vergogna, Paura, Maldicenza* e *Pericolo* ne custodiscono le porte: una vecchia ne tiene le chiavi. Senza l'aiuto di *Bellaccoglienza*, l'*Amante* non può far nulla: perciò si dispera, piange, lamenta gli affanni che gli procura l'amore.

Giovanni de Meung continuò, dopo molti anni, il racconto interrotto a questo punto dal De Lorris, narrando: che *Ragione* si presenta all'*Amante* e gli parla lungamente dell'amore, dell'amicizia, delle bizzarrie e de' capricci della fortuna: a *Ragione* segue l'*Amico*, che insegna all'*Amante* come debba condursi: si faccia alleate *Ricchezza* e *Larghezza* e corrompa i fieri e terribili custodi: ma l'*Amante* non è ricco e non può seguire questi consigli. Allora *Amore* conduce a lui un esercito per assediare il castello, guidato dai capitani *Ozio, Nobiltà, Franchezza, Semplicità, Pietà, Larghezza, Ardimento, Onore, Cortesia, Disdegno, Sicurezza, Giovinezza, Pazienza, Umiltà;* tra questi s'insinuano anche *Falsosembiante* e *Costrettastinenza*. Prima che si dia l'assalto al castello, *Costrettastinenza* e *Falsosembiante*, vestiti l'una da monaca, l'altro da frate, colla bibbia e col rosario tra le mani, riescono con gli inganni ad accostarsi a *Maldicenza*, uccidono lei ed altri custodi e penetrano nel castello: l'*Amante* rivede così la sua *Bellaccoglienza*, sta per cogliere la *Rosa*, quando un grido di *Pericolo* desta *Vergogna* e *Paura*, e l'*Amante* è ricacciato indietro. Allora si dà l'assalto al castello; ma gli assediati sono in condizioni più favorevoli: così che *Amore* chiede aiuto alla madre *Venere*, la quale è disposta a concederlo purchè i seguaci di lui promettano e giurino che nessuna donna sarà casta. Giunge in soccorso *Genio*, cappellano di *Natura*, il quale infonde ardimento e coraggio: il castello è preso: *Franchezza, Cortesia, Pietà* corrono a liberare *Bellaccoglienza*, che aiuta l'*Amante* a cogliere la *Rosa* desiderata.

Le due parti del *Romanzo* hanno un carattere essenzialmente diverso e rispecchiano due età, differenti per costumi, per cultura, per tendenze. Guglielmo de Lorris intese a scrivere una specie di psicologia dell'amore, a insegnare allegoricamente l'*arte d'amare:* perciò egli non pure imita, ma traduce spesso i versi di Ovidio. Del disegno preparato da lui e della larga fortuna ottenuta dal romanzo, si giovò Giovanni de Meung per mettere insieme una enciclopedia, ove si confondono insieme notizie di fisica, di astronomia, di storia naturale: ove il poeta, colto ed arguto, pensatore libero e ardito, alle narrazioni che ricordano Virginia, Agrippina, Nerone, Ecuba, Creso: alle sentenze citate dalle opere di Socrate, di Eraclito, di Diogene: alle dissertazioni morali ed immorali di vario argomento, aggiunge invettive sarcastiche ed amare contro tutto ciò che il medio evo aveva più venerato, i preti, i signori, i monarchi: schernisce cinicamente la donna: crea, contro il clero, la figura di *Falsosembiante*, il progenitore di *Tartufo*, e volentieri s'indugia a disegnare quei personaggi allegorici, che egli chiama Filosofia, Scolastica, Alchimia, Natura, Genio. Dotto, acuto, felice nella satira, nell'umorismo, nelle imagini, come in questa, usata a rappresentar la donna costretta alla prigionia del matrimonio:

Le oisillon du vert bocage
Quand il est pris et mis en cage,
Nourri moult attentivement
Dédans, délicieusement:
Il chante tant comme il est vis
De cœur gai, ce vous est avis;
Mais désire-il les bois ramés
Qu'il a naturellement aimés,
Toujours y pense et s'étudie
A recouvrer sa franche vie
Et va par sa prison cherchant,
A grande angoisse pourchassant
Une fenêtre, une ouverture
Pour revoler à la verdure.

Quanto il *Romanzo della rosa* — nominatamente nella sua prima parte — fosse letto e ammirato in Italia, quale

efficacia esercitasse sulla nostra letteratura d'origine, lo attesta la larga produzione di poesia allegorica e dottrinale e quel rifacimento in sonetti italiani attribuito a un ser Durante, del quale abbiamo altrove parlato (vedi *Fiore*).

Cfr. pel *R. d. r.* l'ediz. curata dal MÉON, Parigi, 1813 e dal MICHEL, Parigi, 1864 e la più recente curata dal SERVOIS, Parigi, Didot, 1893; oltre l'*Hist. litter. de la France*, XXIII, cns. DEMOGEOT, *Hist. de la litter. franç.*, Paris, Hachette, 1876, XV ediz., pp. 123-127; BARTOLI, *St. lett. ital.*, vol. I, cap. X, pp. 313-320; GORRA, *Di alcune propaggini del R. d. r.* negli *Studî di crit. letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1892, pp. 114-157; TEZA, *Un saggio di versione dal R. d. r.*, Padova, Randi, 1896. Il poema fu trad. in inglese dal CHAUCER (sec. XIV).

Rosa Salvatore: da una famiglia, nella quale era stato patrimonio ereditario la professione del disegno, nacque alla Renella, presso Napoli, nel luglio del 1615. Messo dal padre in un collegio di Somaschi, agli studî dell'eloquenza e della filosofia mostrò di preferire quelli della musica, della poesia, dell'architettura e, come il Baldinucci racconta, si buscò una volta, fanciullo ancora, una solenne lezione di legnate per aver coperta parte della muraglia d'un chiostro di piccole figure e di paesetti disegnati col carbone. Mòrtogli il padre, dovette a diciassette anni provvedere a sè e alla famiglia: lottò contro le angustie della povertà, campando a stento la vita col colorire e col vendere certe piccole tele, ove ritraeva la bellezza dei colli, del cielo, della marina napolitana. Confortato e lodato da un pittore di grido, il Lanfranco, si recò a Roma nel 1634, provvisto delle spese di viaggio dalla cura amorevole d'un altro amico e ammiratore: chiamato dal cardinale Brancaccio, ebbe incarico di dipingere, a Viterbo, la loggia del vescovado e la tavola dell'altar maggiore nella chiesa della Morte. Poi, gli anni che corsero sino al 1640 li passò parte a Napoli, parte a Roma. A Roma, frequente allora degli artefici del pennello più celebrati nel mondo, Rubens, Van Dyck, Poussin, Guido Reni, il Domenichino, il Guercino, il Lorenese e più altri: a Roma, ove il Bernini compiva San Pietro, il Rosa dipingeva battaglie, marine, quadri sacri e profani, e mentre, per aprirsi meglio una via tra il publico e per far meglio notare la molteplicità del suo ingegno e delle sue attitudini, recitava commedie improvvise sotto la maschera di *Formica*, meditava anche — contro artisti mediocri e maligni e contro preti tristi e venali — una delle sue satire più acri, la *Babilonia*.

Invitato poi in Toscana dalla liberalità della corte medícea, passò il resto della vita tra Firenze e Roma. A Firenze lasciò, in molte tele mirabili, sicure prove della gagliarda originalità del suo ingegno: si strinse di fraterna amicizia col Lippi, che, avuti da lui conforti a proseguire il *Malmantile* e notizia di quella fonte preziosa di fantastiche narrazioni che era il *Cunto de li Cunti*, introdusse poi il Rosa tra i personaggi del poema con l'anagramma del suo nome. Appartenne all'accademia detta dei *Percossi* e recitò commedie d'arte con la maschera di *Pascariello*, facendo come racconta il Baldinucci, smascellar dalle risa gli spettatori frequenti. A Roma ove diede, negli ultimi anni della vita, prove anche più splendide dell'arte sua, morì nel marzo del 1673; fu sepolto nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Pittore insuperato nel paesaggio, mirabile nel rappresentar le varie apparenze del colore dell'acqua, nella vigorosa originalità del disegno e delle figure, il Rosa fu anche poeta, mediocre nelle *Odi*, maggiore nelle *Satire* in terza rima:

Nella *Musica* il Rosa si scaglia contro la corte, contro i prìncipi e gli uomini di chiesa, che alimentavano largamente la genìa viziosa e ignorante dei cantori, turba vagabonda di saltimbanchi, feconda di disonore e di lascivie: contro l'infamia dell'evirazione, contro la musica chiassosa e profana, penetrata nel tempio di Dio. — Nella *Poesia* sferza la vanissima canaglia dei poetastri del tempo, imitatori e plagiarî oziosi, compiacentisi di traslati, di paralleli arditi, di parole ampollose, di detti oscuri, sudanti sopra un verso

l'anima e il pensiero perchè riescisse sonante di numero, anche se vuoto di concetto: sferza i marinisti, i secentisti che, *convertito in baccalà Nettuno*, lo chiamavano il *dio salato* e il sole *il boia che taglia colla scure de' raggi il collo all'ombre:* beffa gli accademici, ridicoli nel nome e nelle vane occupazioni, e infine rimpiange il tempo in che la poesia era efficace strumento di educazione civile. — Nella *Pittura* flagella i pittori volgari e mestieranti che, per voler essere realisti, dipingevano rami, padelle, pentole, tappeti, bisce, rospi, lucertole, tipi di facchini, di monelli, di tagliaborse: ignoranti e prosuntuosi, invidiosi del merito altrui, intenti solo al guadagno e profananti le chiese con osceni disegni e con meditati allettamenti di lussuria. — Nella *Guerra* (satira a dialogo tra l'*Autore* e *Timone*) comincia col celebrar l'ardimento e la impresa di Masaniello, mosso alla rivolta da inique gabelle, che avevano spolpato il mondo, dal governo di tristi prìncipi, che avevano messo a sbaraglio la roba e l'onore dei sudditi: deplora la società viziosa, guasta e corrotta, ove non si poteva passare senza imbrattarsi: le guerre condotte per avara ingordigia di dominio, per incapacità e disonestà di chi reggeva il governo. — Nella *Babilonia* (a dialogo tra *Tirreno* ed *Ergasto*) il poeta *Tirreno* descrive i costumi della babilonia di Roma, le cicale ignoranti, le zucche prosuntuose, gli allocchi e gli assioli in gara con le aquile eccelse e gloriose, i saltimbanchi in riga con le clàmidi, i volgari risaliti, le avide arpie, figlie dell'Averno, alle quali è il denaro *unico nume*, i somari con le pelli di leoni, le donne lascive e scostumate; e finisce per implorar dal cielo sulla città maledetta, l'ira terribile di Dio. — Nell'*Invidia* (a dialogo tra l'*Invidia* e l'*Autore*), descritte le colpe e i mali di questa furia maledetta, uscita dall'Averno, il Rosa flagella i suoi nemici personali di Roma, imbrattacarte spregiati, intenti solo a gettar il fango sull'opera dell'artista originale e gagliardo: contro questa genìa, vile e loquace, il pittore napoletano pensò la sesta delle sue satire, che è insieme un'ampia e vigorosa apologia di se stesso.

Le digressioni frequenti, l'uniformità degli argomenti, la studiata e prolungata erudizione di mitologia, di geografia, di storia, onde il Rosa rimpinza le terzine: le stesse sentenze, gli stessi motti, gli stessi nomi più volte ripetuti, scemano l'efficacia della satira che dovrebbe essere più sobria, più composta, più ordinata, ravvivata dall'uso sagace dell'apologo, il quale è invece sperduto tra mezzo a lungaggini e a digressioni inutili.

Cfr. per le *Satire*, le *Odi*, le *Lettere*, la 1a ediz. di Amsterdam, 1695 e l'ediz. curata dal Carducci, Firenze, Barbera, 1860; Cesareo, *Poesie, lettere ed. ed ined. di S. R.* con la vita, Napoli, Univers., 1892; per la biografia, oltre quella del Passeri e del Baldinucci, cns. le prefaz. del Carducci e del Cesareo e il noto libro, fantastico troppo, della Morgan, *Vita e tempi di S. R.*, publ. nel 1824 e trad. dall'inglese in francese da Sobry e Pierhuc, Parigi, Eymery, 1824.

Rosini Giovanni: di Lucignano in Toscana (1776-1855), eletto nel 1803 professore di letteratura italiana, in quella stessa università di Pisa, che egli aveva frequentata come studente: ingegno, più che originale, versatile: critico piuttosto che poeta: erudito piuttosto che romanziere, celebrò nel '10 col poema *Le nozze di Giove e di Latona* il matrimonio di Napoleone con Maria Luigia, ciò che gli procurò un dono cospicuo.

Oltre a edizioni di scrittori classici italiani; a studî sul Tasso; a una *Storia della pittura italiana*; a raccolte di poesie, a un dramma, *T. Tasso*, il Rosini — prosecutore e imitatore del Manzoni — compose tre romanzi storici: la *Monaca di Monza*, publicata nel '29 e riprodotta con grande, immeritata fortuna, in numerose edizioni (l'episodio di Gertrude, così sobriamente svolto nel romanzo manzoniano e abbandonato quando la figura della giovine infelice perde pei lettori ogni interesse, è ripreso dal Rosini e prolungato in una serie prolissa e monotona di dolorose espiazioni): *Luisa Strozzi*, composto nel '43 (nel quale si agitano, fiaccamente disegnate,

le figure di Michelangelo, del Machiavelli, del Guicciardini, di Filippo Strozzi): *Il conte Ugolino della Gherardesca e i Ghibellini*, ove l'episodio dantesco è stemperato e guastato.

Cfr. pei romanzi storici le varie ediz. del Le Monnier; TABARRINI, *Vita e Ricordi di ital. ill. del sec.* XIX, Firenze, Barbera, 1884; TRIBOLATI, *Conversazioni di G. R.*, Pisa, Spoerri, 1888.

Rosmini-Serbati Antonio: roveretano, vissuto dal 1797 al 1855; consacrato sacerdote a Padova, ove aveva compíti gli studî di teologia, frequentando anche le lezioni di diritto e di medicina, si dedicò tutto all'esercizio della religione, al quale una vocazione forte e spontanea lo aveva chiamato: negli anni che corsero dal '30 al '40, s'adoperò, con assiduità infaticata, a fondare quegli instituti di carità e di educazione, che furono prescelti a modello anche da altre nazioni. Ma la franca indipendenza dei giudizî, la novità ardita della dottrina, la intemperanza nelle polemiche, la vivacità onde, giovine ancora, aveva combattute alcune conclusioni di Melchior Gioia, gli suscitarono contro nemici implacabili: i gesuiti ne combatterono i principî filosofici che, lui morto, riescirono a far condannare; proibiti due libri suoi dalla congregazione dell'Indice, il Rosmini vide quello stesso Pio IX — che pur lo accolse con grandi segni di stima e d'onore, quando il Gioberti lo aveva mandato nel '48 a trattar con lui e col Mamiani — interamente mutato e dimentico delle prime promesse e delle prime prove d'amicizia. Ridòttosi a Stresa, il Rosmini spese gli ultimi anni della vita operosa negli studî della filosofia e della religione, che furono sempre la sua preoccupazione costante: e a Stresa morì nel luglio del 1855, confortato dalla reverenza devota e affettuosa di Alessandro Manzoni.

Opere letterarie: oltre a un copioso *Epistolario*, scritti sui *trecentisti*, sull'*idillio*, sulla *bellezza*, sul *galateo dei letterati*.

Opere sociologiche e religiose: *Le cinque piaghe della Chiesa:* la *Costituzione secondo la giustizia sociale* o *Comunismo e socialismo:* il *Catechismo secondo l'ordine delle idee:* i *Discorsi parrocchiali:* la *Teodicea:* le *Regole della dottrina cristiana*, ecc.

Opere filosofiche e morali: la *Introduzione alla filosofia:* la *Logica:* la *Psicologia:* l'*Ontologia:* l'*Antropologia sovrannaturale:* la *Storia dell'aristotelismo:* la *Filosofia del diritto:* la *Filosofia della politica.*

L'opera filosofica più celebrata del Rosmini, quella che, dopo la *Scienza Nuova* del Vico, può dirsi la più originale opera di filosofia uscita in Italia, quella che meglio attesta dell'ingegno poderoso del Rosmini, della lucidezza delle sue idee, della profondità della sua dottrina, del rigore del suo metodo è il *Nuovo saggio sulle origini delle idee*, publicato a Roma nel '30, nel quale l'abate roveretano afferma l'esistenza dell'idea unica, immutabile, incorruttibile come l'Ente da cui emana, rintracciata negli atti della mente, non già creata da essi, da poi che essa esiste eterna in Dio.

Cfr. PAOLI, *Della vita di A. R. S.*, Torino, Paravia, 1880, con la bibliogr.; TOMMASEO, *A. R.*, Torino, Pezzana, 1855; LOCKARDT, *Vita di A. R.*, trad. dal SERNAGIOTTO, Venezia, Compos. tipogr., 1888; GENTILE, *Rosmini e Gioberti*, negli *Annali della scuola norm. di Pisa*, 1898; VIDARI, *Rosmini e Spencer*, Milano, Hoepli, 1899; FOGAZZARO, *A. R.* nelle conferenze della *Vita Italiana*, raccolte dall'edit. Bemporad, Firenze, 1899.

Rossetti Gabriele: nato a Vasto degli Abruzzi, nel 1783, lasciò gli studî della pittura per quelli delle lettere, che compì a Napoli: donde, nel '15, il Murat lo chiamava a Roma, per conferirgli l'ufficio di segretario del governo provvisorio per la publica istruzione. Ascritto a una setta di carbonari, cooperò efficacemente alla rivoluzione napoletana del '20 e la salutò con un'ode celebrata; tornato Ferdinando, fuggì a Malta e di là passò nel '24 a Londra, ove insegnò letteratura italiana all'Università e ove morì nel 1854.

Opere di prosa: alcuni saggi scritti a Londra sulla *Beatrice* e sul *Mistero del-*

l'amor platonico nel medioevo (nei quali il Rossetti sostiene l'allegoricità di Beatrice e non vede in essa che la personificazione della potestà imperiale, invocata liberatrice d'Italia): sullo *Spirito antipapale della Riforma*: un *Commento analitico della Divina Commedia*. In quest'ultimo lavoro, che non va oltre l'*Inferno*, lavoro strano e in più parti oscuro, il Rossetti s'affanna a dimostrare, tra altro, che il poeta divino — precursore di Lutero — dannò all'inferno, nel Lucifero, il papato e si propose, con l'allegoria dell'opera sua, una riforma della società politica ed ecclesiastica: una dottrina questa, che suscitò vivaci polemiche: difesa, tra gli altri, dall'Ugoni, dal Maroncelli, dal Mendelssohn, dal Delecluze, fu combattuta dallo Schlegel, dall'Ozanam, dal Cantù.

Opere di poesia: le *Poesie* politiche, le più inspirate e le più belle tra quante il Rossetti ne scrisse (notevole l'ode scritta per la rivoluzione del '20, *Sei pur bella* (l'alba) *cogli astri sul crine, Che scintillan quai vivi zaffiri*... divenuta rapidamente popolare, non pure in tutta l'Italia, ma in Francia e in Inghilterra; notevoli le altre, che narrano le vicende della rivoluzione, il re spergiuro, il suo ritorno cogli Austriaci, i processi, le galere aperte, le forche rizzate, la fuga del poeta a Malta: notevole l'inno del '31: *Su, brandisci la lancia di guerra, Squassa in fronte quell'elmo piumato*... D'inspirazione biblica e scritte negli anni più tardi le raccolte liriche: *Iddio e l'Uomo*, il *Veggente in solitudine*, l'*Arpa evangelica*, ecc. Degne anche di ricordo le azioni drammatiche, i libretti per musica, che il Rossetti compose o racconciò per il teatro di San Carlo, nei primi anni del regno del Murat: notevole il *Giulio Sabino*, i cui recitativi, i cori, le ariette il Carducci giudica d'una felicissima facilità e d'una scorrevolezza metastasiana.

Caldo di sentimenti patriottici, che non l'esiglio, non gli anni, non le infermità bastarono a spegnere, il Rossetti fu tra i bardi più nobili della rivoluzione italiana. La poesia facile, armoniosa inspirò sempre alla lotta contro tirannidi politiche e spirituali, all'unità della patria, alla fraternità dei popoli oppressi.

Quando il Rossetti esule toccò il suolo di Malta e di tra la folla venuta a salutarlo *italico Tirteo* udì risonare l'inno *Sei pur bella cogli astri sul crine*..., si sentì, come racconta egli stesso, il pianto su gli occhi e i palpiti del cuore battere le cadenze di quel canto. E qui il Carducci, conchiudendo un suo studio sul Rossetti, scrive: « A me non avvien « mai di rileggere questi versi, che un « brivido non mi prenda e non mi si « inumidiscano gli occhi. Sento che è « cotesto il solo stipendio che gli uo- « mini possono dare al poeta; che è « cotesta la sola consolazione alle fa- « tiche ineffabili, ai patimenti non cre- « duti di chi l'arte ama d'amore. Beato « quello tra voi, o giovani italiani, che « potrà raggiungere cotesto premio; del « quale a non pochi nobili ingegni negò « la natura fin la speranza, fino il pen- « siero, fino la degna estimazione. »

Cfr. CARDUCCI, *Le Poesie di G. R.*, Firenze, Barbera, 1879. Il volume contiene le poesie giovanili, le politiche, le liriche trascelte dal *Veggente*, da *Iddio e l'Uomo*, dall'*Arpa*; e inoltre un'ampia prefazione, con notizie biogr. e bibliogr., ristampata nelle *Opere*, II (*Primi saggi*). — Il figlio del Rossetti, Dante Gabriele, pittore celebrato, seguace della scuola preraffaelita del Ruskin, nato e vissuto in Inghilterra dal 1828 al 1882, oltre a una versione inglese di antichi rimatori italiani (*Early Italian poets*, ristampato col titolo *Dante and his circle*) e della *Vita Nuova* (*Translation of Dante's Vita Nuova*) scrisse *Poems, Ballads and poems* e una notevole raccolta di sonetti.

Rota Bernardino: napoletano, vissuto dal 1509 al 1575, uno de' più artificiosi tra i lirici petrarchisti del cinquecento. — Oltre a *elegie*, a *epigrammi* in latino, ad alcune *egloghe piscatorie* scritte in volgare e celebrate con alte lodi da Vittoria Colonna, il Rota lasciò *Rime*, composte per Porzia Capece, la moglie strappatagli dalla morte, giovine ancora.

Cfr. per le *Rime* l'ediz. di Napoli, Muzio, 1726; TALLARIGO, *B. R.* Napoli, Trani, 1883.

Rovani Giuseppe: lo scrittore milanese (1818-1874), che abbiamo ricordato nella notizia sulla *novellistica* — che, con E. Praga, con I. U. Tarchetti e con altri poeti ed artisti costituiva una specie di *bohème* italiana — tentò la critica con *Le tre arti* e colla *Mente di A. Manzoni*: tentò il dramma con *Bianca Capello:* il romanzo sociale con *La Libia d'oro:* il romanzo storico con *La Giovinezza di G. Cesare*, con *Lamberto Malatesta* e — più letto e più ammirato degli altri — con i *Cento anni*, un romanzo ciclico che arieggia le *Confessioni* del Nievo e che, scritto in uno stile diseguale, in forma scucita e prolissa, riproduce tuttavia un lungo periodo storico con vivace esattezza.

Cfr. per i *Cento anni* l'ediz. di Milano, Rechiedei, 1885; Sangiorgio, *G. R.* nella *Rivista Europea*, 1874.

Rozzi (Congrega dei): un sodalizio di artigiani, costituitosi in Siena nell'ottobre del 1531, collo scopo di occupare gli ozî festivi in letture e in utili discussioni di poesia e d'arte. La congrega, che da principio accolse soltanto uomini di umile condizione, ebbe un codice di leggi, un emblema e nomi accademici. Nelle adunanze, tenute di sera, si leggevano da prima Dante, il Petrarca, il Boccaccio: ma con una deliberazione presa nel 1533, si fissò come lettura l'*Arcadia*, il poema del Sannazzaro, che, finito, doveva essere riletto, analizzato, discusso. Vi si leggevano anche composizioni originali: vi si rappresentavano *commedie e farse rusticali*. Soppressa e ricostituita, la congrega durò in tutto circa venti anni: poi si tramutò in *Accademia*. V. *Drammatica*.

Cfr.: Mazzi, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo* xvi, Firenze, 1882, in 2 volumi.

Rucellai Giovanni: fiorentino, vissuto dal 1475 al 1525; figlio di quel Bernardo Rucellai che instituì i celebri *Orti Oricellarî* (vedi *Accademie*) e di una sorella di Lorenzo il Magnifico, seguì la fortuna dei Medici: visse in Francia, a Venezia: eletto il cugino di lui papa col nome di Leon X, ebbe la nomina di protonotario apostolico: fu due anni ambasciatore presso Francesco I di Francia e poi, sino alla morte, castellano di Castel S. Angelo. Il Trissino, legato a lui di fraterna amicizia, intitolò *Castellano* il suo dialogo sulla controversia della lingua italiana.

Opere minori: oltre a *Lettere*, abbiamo di lui due mediocri tragedie: *Rosmunda*, compiuta intorno al tempo che il Trissino scriveva la Sofonisba (composta in endecasillabi scioltí, imitata, specialmente nella scena tra Alboino e Rosmunda, dall'*Antigone* di Sofocle, essa fu rappresentata, in Firenze, al cospetto di Leon X): *Oreste* (rielaborazione libera dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, piena di sentenze morali, di studiate ripetizioni della parola, di retoriche esclamazioni).

Opera maggiore: *Le Api*, poemetto didascalico in 1062 versi endecasillabi sciolti, compiuto nel 1524, publicato postumo dal fratello, dedicato al Trissino. Imitato, per gran parte, dal quarto libro delle *Georgiche* vergiliane, il poemetto, con elegante sobrietà di forma, descrive la vita, i costumi delle api — le *vergini angelette* — la loro struttura anatomica esaminata attentamente dal Rucellai stesso col mezzo degli specchi concavi; notevole l'affermazione del principio pitagorico: che lo spirito animatore delle api sarebbe lo spirito stesso che agita tutte le cose, l'anima universale del mondo.

Cfr. per le *Api* la 1ª ediz. di Firenze e di Venezia, 1539 e per tutte le *Opere* del R. l'ediz. curata dal Mazzoni, Bologna, Zanichelli, 1887, con la biogr. e la bibliogr.

Rusticiano da Pisa: di questo scrittore, vissuto nella seconda metà del secolo xiii, autore d'una compilazione goffa e prolissa di storie della *Tavola rotonda*, abbiamo ricordata la traduzione in prosa francese dei *Viaggi di M. Polo*. Vedi *Polo*.

Rustico di Filippo: detto il *barbuto*, fiorentino, vissuto nella seconda metà del secolo xiii, fu tra i primi cultori di quella poesia borghese e reali-

stica che ebbe poi nel trecento — con Cecco Angiolieri, con Folgore da San Gemignano, con Pietro Faitinelli, con Pieraccio Tedaldi, con Antonio Pucci, con Franco Sacchetti — un più largo svolgimento. Scrisse *Rime* amorose e umoristiche: notevoli tra queste i sonetti d'argomento politico e d'indole personale o quelli che, in forma libera e rude, rappresentano i fastidi e gli affanni della vita reale.

Cfr. *Le Rime di R. d. F. rimatore fiorentino del secolo* XIII, *raccolte e illustrate* da VINCENZO FEDERICI, Bergamo, Istituto Arti Grafiche, 1898, pp. XLIV-68; CASINI, *Un poeta umorista del secolo* XIII nella *Nuova Antol.*, 1890 (febbr.).

Ruzzante: vedi *Beolco Angelo:* e aggiungi che contemporaneo a lui, attor comico come lui, ma meno imaginoso e meno versatile, fu il veneziano Andrea Calmo, vissuto dal 1510 al 1571 (leggi l'introduzione del ROSSI alle *Lettere di M. A. Calmo,* Torino, Loescher, 1888).

S

Sabbadino degli Arienti: vedi *Arienti* e *Novellistica.*

Sacchetti Franco: figlio di Benci di Uguccione, nacque a Firenze intorno al 1330 e morì intorno al 1400. Esercitò, come il padre, la mercatura, ma con poca fortuna: ebbe dal Comune carichi ed uffici diversi: ambasciatore, priore in un bimestre del 1383, degli *Otto della guardia* nell'85, fu, negli ultimi anni della vita, rettore e podestà in più luoghi della Romagna e in Toscana.

Opere minori: oltre a *Sermoni evangelici,* composti prima del 1378, che, in una prosa disadorna, con considerazioni diverse, con brevi novelle, con aneddoti varî, dichiarano e illustrano alcune sentenze degli Evangelî, e risolvono dubbî e difficoltà teologiche; oltre a lettere e a scritture di varia erudizione; oltre a un poemetto di carattere burlesco, in ottava rima e in quattro canti, *La battaglia delle giovani belle con le vecchie,* narrante la battaglia d' una schiera di belle donne fiorentine, guidate da Costanza Strozzi, precedute dal gonfalone di Venere, assistite dal *Duca degli amanti,* contro una schiera di vecchie stizzose e invidiose (uno tra i primi e più notevoli esperimenti del poema eroicomico, garbato nella narrazione, facile, armonioso nel metro); oltre a questo, il Sacchetti ci lasciò un copioso *Canzoniere* di canzoni d' argomento vario, morale, amoroso, politico: di frottole, piene di proverbî e di motti: di sonetti, in tenzone con altri poeti contemporanei: di *cacce,* cioè componimenti poetici, varî nel metro e narranti cacce, battaglie tumultuose, brigate di fanciulle schiamazzanti e disperse da un acquazzone, una comitiva di donne che corrono al mulino e si fanno pesare, l' una dopo l'altra, dal mugnaio: di madrigali: di ballate, tra le quali celebrata: *O vaghe montanine pastorelle, Donde venite sì leggiadre e belle ?......*

Opera maggiore: *Trecento novelle*, raccolte e ordinate dal Sacchetti nell'ultimo decennio del secolo XIV: di queste soltanto 223 videro la luce, per la prima volta, nel secolo scorso e non tutte nella loro integrità originaria. Alla raccolta va innanzi un proemio dell'autore, che avverte come egli fosse mosso a scriver novelle dalla fortuna toccata al *Decameron* e dal desiderio di rallegrare e di divertire gli uomini dalle tristezze della vita. Le novelle non sono ordinate e distribuite in giornate, come nell'opera del Boccaccio, ma collegate in gruppi dall'analogia e dall'affinità degli argomenti e dei personaggi. Il Sacchetti, più che alle antiche tradizioni popolari, attinge la materia alla vita e alle vicende delle recenti generazioni, a fatti, dei quali l'autore stesso fu partecipe: narra facezie, burle, casi strani o ridicoli, motti pronti ed arguti,

aneddoti raccolti dalla viva voce di conoscenti, di amici, quando il Sacchetti peregrinava per le terre di Toscana e di Romagna. Ti passano dinanzi i tipi e i caratteri più varii, le figure più curiose: mercanti, frati, giudici, podestà, cavalieri: artisti come Giotto, poeti come Dante e Cavalcanti, príncipi come Bonifazio VIII e Bernabò Visconti: il loico piacevole, lo scaltro buffone: Agnolo Moronti, Dolcibene, Gonnella: vi leggi del medico Gabbadeo, portato via dal cavallo: di Benci Sacchetti, che a un ventre di vitella sostituisce, nella pentola, un vecchio berretto bisunto: degli scarafaggi coi lumicini posti da Buffalmaco in camera di maestro Tafo: dell'orsa legata alla corda d'una campana, che suona a stormo: dell'oste Basso della Penna, che muore contento perchè, fra tante donne, ne ha conosciuta una buona e che lascia in legato un paniere di pere alle mosche, perchè non l'avevano abbandonato mai. Elegante la forma, facile e fresco l'umorismo, ma poco profondo lo studio della passione umana: scarso l'elemento osceno: frequente la sentenza morale e il lamento del novellatore contro la gravità delle imposte, contro le tirannidi, contro la moda mutevole, contro la decadenza della cortesia e degli usi cavallereschi, contro l'astrologia e la magia, contro l'indifferenza religiosa.

Cfr. per le *Opere* (*Sermoni*, *Lettere*, *Novelle*) del S. l'ediz. curata dal Gigli (Firenze, Le Monnier, 1857-60); per le *Rime* l'ediz. di Lucca, Franchi, 1853; quella del Carducci nelle *Rime di Cino da Pistoia ed altri*, nelle *Cantilene e Ballate*, nelle *Cacce in rima dei sec.* XIV *e* XV; per la *Battaglia delle vecchie* v. Rigoli, *Rime di diversi buoni autori*, Firenze, Ronchi, 1825; per le *Novelle* l'ediz. della *Bibl. econ. Sonzogno* n. 10 e quella Paravia curata dal Donini; Fornaciari, *F. S., ritratto letterario* nella *Nuova Antol.*, 1870 (ott.); Camerini, *F. S.* nell'*Antol.*, del Morandi; Della Giovanna, *La battaglia delle vecchie* ecc. nelle *Note letterarie*, Palermo. Clausen, 1888; Bacci, *Su alc. caratteri d. prosa d. S.* negli *Studî letterarî*, Firenze, Barbera, 1898; Gebhart, *Un conteur florentin* nella *Revue des deux mondes*, 1899.

Sacchi Bartolomeo: detto il *Platina*. Vedi *Platina* e *Umanesimo*.

Sacra rappresentazione: vedi *Drammatica*.

Saffica: l'ode, costituita di un numero indeterminato di strofe, di quattro versi ciascuna, che tentano riprodurre il ritmo corrispondente della saffica latina; usata la prima volta da Leonardo Dati, che ne presentò un saggio al *certame coronario* del 1441 e che — come nel cinquecento Claudio Tolomei e i seguaci di questo — volle imitare, in versi ben poco armoniosi, i tre *saffici minori* e l'*adonio* della strofe latina, la *saffica* fu rinnovata da altri cinquecentisti che, come Pier Paolo Gualterio, sostituirono al ritmo quantitativo gli accenti e le cesure opportune dei versi italiani. I primi a introdurre la *rima* nella *saffica* furono: un quattrocentista, il Casanova; nel cinquecento, Galeotto del Carretto e Angelo di Costanzo, il quale formò la strofe con tre versi endecasillabi ed un quinario, a rime alternate (A B A b). Giovanni Fantoni e Giuseppe Parini, con conveniente disposizione di accenti e di cesure, ottennero esempî di *saffiche*, che rimasero classiche nella poesia italiana. Ricorda l'ode *Alla Musa* del Parini:

> Te il mercadante, che con ciglio asciutto
> Fugge i figli e la moglie, ovunque il chiama
> Dura avarizia nel remoto flutto,
> Musa non ama.

Il Carducci tentò, con gran fortuna, la *saffica* non rimata, formando la strofe di tre versi endecasillabi e di un quinario, e studiandosi, nell'uso discreto degli accenti e dei versi, di riprodurre il metro latino. Vedi *Poesia metrica* e ricorda l'ode celebrata *Alle fonti del Clitumno*:

> Ancor dal monte, che di foschi ondeggia
> Frassini al vento mormoranti e lunge
> Per l'aure odora fresco di silvestri
> Salvie e di timi,
> . . . .

Cfr. i manuali cit. del Casini, del Guarnerio e del Maruffi, *Piccolo manuale di metr. ital.*, 3ª ediz. Torino, Clausen, 1900; Mazzoni, *Per la storia della Saffica in Italia, Atti dell'Acc. Scienze, lett., arti*, vl. X, Padova, 1894.

Salimbene (Fra): nato a Parma nel 1221, d'una famiglia agiata, quella degli Adami, visse sino al 1294 o 95. Non ostante la recisa opposizione del padre, ghibellino, entrò giovinetto nell'ordine dei francescani e si racconta mutasse il suo nome di *Ognibene* in quello di *Salimbene*, il giorno che un vecchio compagno dell'ordine gli disse: « ognibene è Dio solo: tu meglio ti chiamerai *Salimbene*, perchè ben salisti entrando nella vera religione. »

In tarda età, Salimbene scrisse in latino, dedicandola a una nipote monaca, quella *Cronaca* celebrata, che fa di lui il maggior storico italiano del suo tempo. Quantunque il cronista si sia proposto di scriverla in modo semplice e piano, serenamente, senza cura alcuna *de verborum ornatu sed tantum de veritate historiae conscribendae*, l'opera di lui è riuscita una illustrazione appassionata, una rappresentazione colorita e vivace degli avvenimenti seguíti in Italia nel secolo XIII; pur spingendo lo sguardo sin dentro al secolo decimosecondo, Salimbene s'indugia a narrare più specialmente il periodo di storia che corre dal 1212 al 1287: con uno stile personale e caratteristico, con parola libera, franca, animata, egli descrive e giudica le maggiori figure storiche del tempo, gli Angioini, Federico II, papa Niccolò III e Onorio IV, imperatori, re, condottieri, frati, poeti, uomini d'ogni ordine e d'ogni condizione, e ravviva spesso il racconto con l'aneddoto e col motto arguto.

Cfr., oltre il libro del BALZANI, più volte ricord. (*Le cronache del medio-evo*), l'ediz. della *Cronaca* fatta a Parma nel 1857, la lunga illustrazione del TABARRINI, *Studî di critica storica*, Firenze, Sansoni, 1876, pp. 77-220 e la traduz. fáttane dal prof. CANTARELLI; DOVE, *Die Doppelchronik von Reggio und die Quellen Salimbene's* (*le fonti di S.*), Lipsia, 1873; i notevoli articoli del NOVATI nel *Giorn. stor. lett it.*, I, 381, II, 344, II, 446; GEBHART, *L'Italie mystique*, Paris, Hachette, 1890.

Salutáti Coluccio: di Stignano nella Valdinievole (1331-1406), fu tra gli umanisti più culti e più operosi. Notaio in patria, cancelliere del comune di Todi e di Lucca, fu, sul principio del 1374, eletto notaio delle tratte in Firenze e l'anno seguente cancelliere dei Signori. — Promotore ardente della civiltà antica, curò la conservazione e la publicazione dell'*Africa* del Petrarca: primo fece conoscere le epistole *ad familiares* di Cicerone: procurò, con cura sagace, la diffusione dei migliori manoscritti antichi e si mostrò sempre ai giovani largo di incoraggiamenti e di aiuti, tanto che il Poggio soleva chiamarlo *il padre comune di tutti gli eruditi.* Scrisse in latino alcune *Egloghe* e un poema didascalico *De fato et fortuna.*

Cfr.: NOVATI, *La giovinezza di Coluccio Salutati* (1331-1353), Torino, Loescher, 1889; lo stesso, *Epistolario di C. S.* nel *Bullett. Istituto Storico ital.*, 1888 (per l'*Epistolario* la pubblicaz. dell'Istit. storico ital., Roma, 1891); ROSSI, *Il quattrocento* cit. pp. 13-19.

Sannazzaro Iacopo: di Napoli (1458-1530), discendente d'un'antica famiglia, che si crede spagnuola e proprietaria del castello di San Nazzaro in Lomellina, visse a Napoli, lungamente devoto ai príncipi Aragonesi, che lo ebbero sempre caro e gli commisero ufficî cospicui: Federico gli donò una villa a Mergellina, ove il poeta visse spesso, intento a' suoi studî prediletti. Membro dell'Accademia pontaniana col nome di *Actius Syncerus*, fu amico del Giovio e del Bembo, che, nell'epigrafe dettata per la tomba, lo lodò poeta latino, emulo di Vergilio.

Opere minori di latino: *Elegie; Epigrammi; Egloghe piscatorie* (5 idillî pescherecci che contengono canti, lamenti, tenzoni amorose di pescatori; di quei pescatori che dalle spiagge di Mergellina, di Posilipo, di Ischia, di Capri, tante volte il poeta aveva osservati): *Salici* (idillî delle ninfe); *De partu Virginis*, (un poema in 3 canti, compiuto nel 1526 e dedicato a papa Clemente VII (canta la redenzione dell'umanità: l'annunciazione di Gabriele a Maria; la profezia di Davide sulla vita di Cristo: la nascita del fanciullo divino: l'omaggio dei pastori inneggianti, con versi vergiliani, al rinnovamento del mondo: il canto esultante

del Giordano, commosso fin ne' suoi gorghi profondi).

Opere minori in italiano: dialoghi, monologhi, farse allegoriche; i *Gliómmeri*, in versi endecasillabi con rima al mezzo (*gomitoli* — come nell'unico esempio che ce ne rimane — di proverbî, di motti, di sentenze, con allusioni a fatti e a personaggi contemporanei); le *Rime* varie di metro (canzoni, sonetti, sestine), d'argomento in gran parte amoroso e di imitazione petrarchesca, dedicate a Cassandra Marchese, la colta gentildonna cara al poeta.

L'opera maggiore, scritta in volgare, è l'*Arcadia,* un romanzo pastorale, d'intonazione e d'imitazione boccaccesca, costituito di poesia — 12 egloghe o polimetriche o in terzine piane o in terzine sdrucciole o nel metro della canzone e della sestina doppia — e di prosa (il romanzo, lungamente meditato, compiuto nell'ultimo decennio del secolo XV, fiorito di frequenti reminiscenze di Teocrito e di Vergilio, del Boiardo e del Poliziano, narra che *Sincero* — il Sannazzaro — abbandona Napoli e si reca, pieno di melanconia e di tristezza, in *Arcadia:* dimora tra i pastori, partecipa ai loro giuochi, alle loro feste, ai loro canti, alle loro funebri cerimonie: confonde con essi i suoi dolori e i suoi lamenti, ed è infine ricondotto da una ninfa, per vie sotterranee, in patria, ove ascolta ancora il canto di due pastori e, saputa la morte della donna amata, conchiude con un lamento alla zampogna).

Cfr. per le *Opere latine* del S. l'ediz. di Amsterdam, 1728; per le *Opere volgari*, quella di Padova, 1723; per i *Gliommeri*, TORRACA, *Nuove rassegne*, Livorno, Vigo, 1895; per l'edizione, la materia e l'arte dell'*Arcadia*, cfr. i lavori del TORRACA (Città di Castello, Lapi, 1888) e dello SCHERILLO (Torino, Loescher, 1888); per la vita, la prefaz. alle *Opere volgari* cit. e COLANGELO, *Vita di I. S.*, Napoli, 1819; ROSSI, *Il Quattrocento* cit., con la bibliogr. pp. 364-74.

Sanuto Marino: Marin Sanudo, il patrizio veneto, storiografo della Repubblica, vissuto dal 1466 al 1535 che, oltre alle *Vite dei dogi* — una cronaca di Venezia, condotta sino a' suoi tempi, cioè sino al dogado di Agostino Barbarigo, e continuata poi nel racconto della *Spedizione di Carlo VIII e di Luigi XII in Italia* — scrisse, in una forma efficace e colorita, e in una lingua tutta penetrata di elementi dialettali (la lingua delle *procuratie*, come la chiama il Cantù) i *Diarii* (1498-1535), la terza ed ultima parte dell'ampia cronaca, più specialmente designata con questo nome, se pur non si voglia comprendere con esso anche le altre due.

All'opera sua poderosa così prelude il Sanudo: « Parendome le cosse de Italia essere in grande travaglio, ho voluto principiar la terza decha o sia ephimerida, dove per giornata noterò, al Creator Superno piacendo, le nove se intederano, non seguendo altro limato stile, perchè così come in la seconda opra promissi, così in questa terza voglio promettere a li lectori che havendo più ocio, in altra forma di parlare, nel seguitare la hystoria questa sarà reduta. Adoncha, lega chi vol, et già non mi riprenda perchè *solum* il successo quivi si vedrà senza altro elegante stile, comenzando al primo giorno di marzo 1498. » Vol. I, p. 894.

E l'opera, allargandosi spesso ad illustrare avvenimenti seguìti anche fuori del territorio della Republica, contiene le notizie le più varie, pertinenti alla vita tutta dello Stato e alle relazioni di questo con le potenze straniere: ragguaglia intorno alle elezioni di magistrati, alle feste, agli spettacoli, al corso dei cambi: raccoglie documenti ufficiali, lettere private, informazioni recate dalle spie della Republica: s'indugia a narrare come fosse pavesata una nave, come addobbata una chiesa, un palazzo, come vestiti il Doge, gli Ambasciatori, i prelati: narra la burla, la diceria, l'aneddoto divulgato per la città: ricorda l'Ambasciatore di Francia comparso, d'estate, in Consiglio con la pelliccia: riferisce i funerali fatti a un valoroso generale, al quale avevano *cavà le budelle* e l'avevano chiuso *in una cassa impegolada*, ecc.

Opera mirabile, documento insigne di perspicacia e di acutezza, fonte preziosa

di notizie molteplici. Dell'importanza dell'opera sua il Sanudo aveva piena coscienza quando scriveva: *Niun scrittor mai farà cosa buona delle istorie moderne non vedendo li miei Diari.* — Dei quali si giovarono largamente a illustrar la storia dell'Inghilterra, della Francia, della Svizzera, il Brown, il Baschet, il Ceresoli. Dal 1879 la *Società veneta di storia patria,* con la valida cooperazione del Fulin, dello Stefani, del Berchet, del Barozzi, prosegue la ristampa di quest'opera, che è a Venezia giusto titolo d'orgoglio.

Cfr. per le *Vite dei dogi* il MURATORI, *R. I. S.*, XXII; *La spediz. di Carlo VIII e di Luigi XII* nell'ediz. di Venezia, 1883; i *Diarî*, Venezia, Visentini, 1879, tomo I (la publicaz. è quasi compiuta).

Sarpi Paolo: di Venezia (1552-1623); entrato giovinetto nell'ordine dei Serviti, lasciò il nome di Pietro per assumere quello di *fra Paolo:* a diciotto anni fu eletto *teologo* alla corte del duca di Mantova: a ventitre, richiesto di consiglio dal cardinale Borromeo, che intendeva allora alla riforma della diocesi ambrosiana; e dopo aver presa la laurea di teologia a Padova, fu nominato provinciale del suo ordine e poi procuratore generale a Roma dal 1585 al 1588. Le sue relazioni con uomini insigni del tempo, di comunioni diverse dalla cattolica, e la franchezza de' suoi giudizî lo resero sospetto all'Inquisizione e gli tolsero d'ottenere quelle cariche ecclesiastiche, alle quali aspirava. Scoppiato il dissidio tra Venezia e papa Paolo V, il Sarpi fu nel 1606 chiamato a difendere le ragioni e i diritti della Republica ed eletto *consultore di Stato*: la sua parola, i suoi consigli, l'opera sua infaticata animarono la Republica nella lotta vivacissima contro la curia romana: e non le polemiche ardenti col Baronio e col Bellarmino, non le minacce dell'Inquisizione, non le scomuniche, non l'interdetto valsero a stancarlo e a rimuoverlo dalla lotta intrapresa, argomento al frate audace di odii implacabili: così che, anche quando il dissidio tra la republica e il pontefice fu composto, le minacce continuarono, e una sera d'ottobre del 1607, mentre il Sarpi tornava al convento, il pugnale d'un sicario lo feriva gravemente. Ma egli era sempre la mente più illuminata della Republica: nelle quistioni più gravi, nella difesa dei diritti minacciati della patria, il suo consiglio prudente ed accorto era sempre cercato e seguíto; e quando la morte lo colse a Venezia, il 7 gennaio del 1623, la Republica ne partecipò la notizia alle corti d'Europa e decretò in memoria di lui un monumento che soltanto più tardi, nel 1892, Venezia, memore del suo grande e animoso cittadino, volle compiuto.

Coscienza austera, il Sarpi visse semplice e illibato: mente larga e versatile, la sua amicizia, la sua parola, il suo consiglio furono cercati e desiderati dagli uomini più insigni del tempo: dal duca di Mantova, da Sisto V, da Giambattista Della Porta, da Galileo. Dotto di più lingue, esperto di più scienze, dell'algebra, della meccanica, dell'astronomia, dell'architettura, dell'anatomia, divinò nuove scoperte e nuove invenzioni e ai fisici e ai matematici rese col suo consiglio più facili le risoluzioni di ardui problemi.

L'opera di lui maggiore — oltre quelle che illustrano la lunga infaticata lotta sostenuta nella difesa dei diritti e delle prerogative della Republica, e oltre le memorie scientifiche, distrutte in un incendio del convento — è la *Storia del Concilio tridentino.* Pensata in età giovanile, nei colloquî che Fra Paolo aveva avuti con Camillo Olivo, col cardinal Gonzaga, col cardinal Castagna (Urbano VIII), che avevano tutti partecipato al Concilio: lungamente meditata e maturatasi nelle acerbe lotte contro la curia romana, essa fu publicata, senza il consentimento dell'autore, a Londra nel 1619, da un vescovo apostata, Marcantonio De Dominis, col nome di *Pietro Soave Polano* (anagramma di Paolo Sarpi Veneto). Propostosi di far conoscere quella che egli chiamava l'*iliade* del secolo, giovandosi di varie fonti, di lettere, di colloquî, delle relazioni degli ambasciatori veneti, il Sarpi narrò, in otto

libri, la storia del Concilio di Trento, rifacendosi dal pontificato di Leone X. L'esposizione dei fatti non è sempre imparziale, il documento è costretto talora a significar troppo o troppo poco: ma efficace il racconto, energico lo stile, lucido l'ordine, vigorosa l'argomentazione. Altrove abbiam detto come a questo libro del Sarpi rispondesse un'opera di Sforza Pallavicino.

Cfr. per la *Storia del Concilio di Trento*, la I ediz. di Londra, Billio, 1619 e quella di Firenze, Barbera e Bianchi, 1858; Bianchi-Giovini, *Fra Paolo Sarpi*, Torino, Società edit. 1849-50; Scaduto, *Stato e Chiesa secondo Fra P. Sarpi, ecc.*, Firenze, Ademollo, 1885; Pascolato, *Fra P. S., con facsimili e con bibliogr. d'altri scritti del S.*, Milano, Hoepli, 1893.

Sassetti Filippo: un nobile fiorentino, vissuto dal 1540 al 1588, che viaggiò lungamente nella Spagna, nel Portogallo e nelle Indie. — Oltre a *Lezioni*, a *Ragionamenti*, ad *Elogi diversi*, dettò una *Vita di Francesco Ferrucci*, e descrisse i suoi viaggi nelle *Lettere*, ricche di notizie, di osservazioni argute, disinvolte e schiettamente fiorentine nella forma.

Cfr. per la *Vita di F. Ferrucci* l'Archivio Stor. it., IV, 2 e l'ediz. di Milano, Daelli, 1863; le *Lettere edite ed ined.* raccolte dal Marcucci, Firenze, Le Monnier, 1855; tutte e due le opere nella *Bibl. econ. Sonzogno*, n. 18 con un'utile prefaz. del Camerini; Omega, *Le Lettere di F. S.*, nell'*Antol.* del Morandi.

Satira: vedi *Terza rima*.

Savioli Lodovico: bolognese, vissuto dal 1729 al 1804, professò diplomazia all'Università di Bologna. Contemporaneo del Parini, lo secondò nel rinnovar d'argomento e di forme la lirica italiana. Oltre al *Monte Liceo*, un romanzo pastorale, costituito, come l'*Arcadia* del Sannazzaro, di prosa e di egloghe; oltre a una tragedia, *Achille*, scrisse una raccolta di liriche intitolate *Amori*, che hanno uno schietto sapore classico e forma sobria, facile, armoniosa: leggi, tra le altre, *Amore e Psiche*. Notevole, nelle liriche, la strofe di quattro versi settenarî, due sdruccioli e due piani rimati e alternati.

Cfr. per gli *Amori* l'ediz. di Bassano, Remondini, 1765, e la scelta fattane dal Carducci nei *Poeti erotici del secolo* XVIII, Firenze, Barbera, 1868 (*A Venere, Il Passeggio, Il Mattino, La Solitudine, Il Destino, La Felicità, La Maschera, All'Amica lontana, All'Amica inferma, All'Amica gelosa, Il Teatro, La Notte*, ecc.); cns. inoltre la prefazione del Carducci, pp. XLIX-LXIV.

Savonarola Gerolamo: all'animoso domenicano che, nato a Ferrara nel 1452, arso vivo a Firenze nel 1498, rappresenta nel quattrocento il movimento di opposizione cristiana, dobbiamo un *Trattato* sul governo di Firenze: *Prediche* fierissime contro la politica di Lorenzo de' Medici: *Laudi* e *Canzoni*, semplici e rozze nella forma, dettate senza alcun intendimento e abbellimento d'arte, nelle quali il frate di San Marco rappresenta i turbamenti angosciosi della sua anima: oppure — come in quelle scritte più tardi — ammonisce, esorta, rimprovera il popolo di Firenze.

Cfr.: Villari, *La storia di G. S.*, Firenze, Le Monnier, 1887-8, 2ª ed.; Carducci, *G. S. e Santa Caterina de' Ricci* nelle *Opere*, II; Tocco, *G. S. e la profezia*, nelle conferenze *V. Italiana* ed. dal Treves; vedi inoltre la scelta di *Prediche e scritti* pubblicati nel 1898 dal Villari (edit. Sansoni).

Scalvini Giovita: di Brescia (1791-1843) traduttore del *Faust* di Goethe: bellissime le liriche tradotte nella prima parte: il Tommaseo giudicava i versi dello Scalvini non inferiori a quelli del Foscolo.

Cfr. le *Opere* di G. S. ordin. dal Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860; il *Faust* nell'edizione Sonzogno, *Bibl. Univers.*, n. 3.

Scenarî: vedi *Drammatica*.

Scroffa Camillo: vedi *Fidenziana (poesia)*.

Scuola poetica: siciliana, dello stile nuovo, di transizione, v. *Siciliana, Stile nuovo, Transizione*.

Secentismo: nel significato più largo della parola, è il pervertimento dello spirito, della coscienza, del costume che, cominciato in pieno secolo decimosesto e sorto da cause molteplici, durò in Italia per tutto il seicento e penetrò anche nel secolo decimottavo: nel significato letterario ed artistico

della parola, esso è, nelle sue origini e ne' suoi caratteri, un fenomeno, che supera i confini del secolo, onde tolse il nome: nato molto prima e non finito col seicento, esso ha stretta affinità col *concettismo*, col *marinismo*, col *gongorismo,* col *preziosismo*, con l'*eufuismo.* La vanità dell'argomento nella goffaggine della forma, l'amore del nuovo e dello strano, la ricerca della parola variopinta, luccicante, armoniosa: lo studio del bisticcio, l'abuso della metafora ampollosa, dell'antitesi, dell'amplificazione, dell'alliterazione, dell'epiteto esornativo: un modo vizioso di concepire e di esprimersi, il vocabolo usato come fine a sè stesso, come suono soltanto, non come segno efficace di un'idea: questi i caratteri più comuni di quel mal gusto che fu detto *secentismo.* Fra tanti esempi non è difficile sceglierne alcuni: *Rosa, riso d'amor, del ciel fattura, Rosa, del sangue mio fatta vermiglia* ..... coi versi che seguono nell'*Adone* del Marino e coi quali Venere saluta la rosa, imperatrice dei fiori. — *Sudate, o fuochi, a preparar metalli* — *Ai bronzi tuoi serve di palla il mondo* — *la biada d'eternità* — *la stalla di stelle* — il sole detto il *boia che taglia con la scure dei raggi il collo all'ombre* — la bocca, *arca di arabi odor* — Nettuno, *il dio salato* — *Quello è morto bacio a cui* ..... *La baciata beltà bacio non rende* — *O bella incantatrice, Quel tuo sí dolce canto Dolce canto non è, ma dolce incanto.* E per riferire un esempio, che li raccolga e li riassuma tutti, si legga l'epigrafe che salutava il ritorno a Napoli di G. B. Marino, *mare di incomparabile dottrina, di feconda eloquenza, di faconda erudizione, anima della poesia, spirito delle cetere, norma dei poeti, scopo delle penne, materia degli inchiostri, facondissimo, fecondissimo, tesoro dei preziosi concetti, delle peregrine invenzioni, felice fenice dei letterati, miracolo degli ingegni, splendor delle Muse, decoro della letteratura, gloria di Napoli, degli oziosi cigni principe meritissimo, dell' italica musa Apollo non favoloso* .....

Prima d'accennar le cause del *secentismo,* bisogna ricordare che, in maggiore o minor misura, esso fu una manifestazione morbosa di tutti i tempi e di tutte le letterature: lo trovi nel periodo di decadimento della letteratura greca e latina; e quando Quintiliano scrive che Ovidio *dulcibus abundat vitiis*, accenna indubbiamente ad alcuni tra i caratteri del *secentismo:* secentistica fu l'ultima lirica provenzale e, in un gran numero di rimatori, la scuola siciliana, che si appropriò le forme già stanche e invecchiate di quella: secentistica fu la lirica cortigiana del secolo xv: espressioni secentistiche non mancano nel Petrarca, nel Tasso, nel Guarini e in generale si avvertono frequenti in tutte quelle opere letterarie ed artistiche, che si possono dire *creationes ex nihilo*, composte, cioè, senza profondità alcuna di concetto, senza serietà e sincerità di inspirazione, con piena indifferenza del contenuto e con preoccupazione assidua della forma, costretta a dare una ricchezza artificiale di imagini e di suoni. E presso a poco negli stessi anni che il *secentismo* o *marinismo* (dal nome del poeta italiano, che del mal gusto aveva dato il più efficace esempio, statuendone la poetica col noto verso, *È del poeta il fin la meraviglia*) in quegli stessi anni, l'Inghilterra aveva l'*eufuismo* (dal protagonista d'un libro di Giovanni Lyly [n. nel 1554] in cui *Euphuès* è il tipo del parlatore elegante studiato, mellifuo): la Spagna il *gongorismo* (da Luigi De Gongora [1561-1627], l'inventore dell'*estilo culto*, lo stile ricercato, raffinato): la Francia il *preziosismo* (detto così dalla forma *preziosa*, elegante, delicata, affettata, che prevalse a Parigi nell'*Hôtel de Rambouillet*, il palazzo di Caterina de Vivonne, la colta marchesa di Rambouillet [1588-1665], ove un cenacolo di poeti e di artisti, raccoltisi con l'intento lodevole di conservare alla lingua e alla letteratura di Francia le abitudini e le tradizioni dell'eleganza e del buon gusto, si convertì poi rapidamente in un'accademia che, affollata di *précieuses* e di *esprits doux*, diventò un ozioso sodalizio

di concettisti e di manieristi e crollò in fine sotto i colpi della satira immortale del Molière.

Assegnar le cause a un fenomeno così complesso come il *secentismo* italiano, non è opera facile. Il D'Ancona, che ha largamente dimostrato e illustrato il *secentismo* nella lirica cortigiana del quattrocento, ne indagò le cause nella falsa educazione, che usava in quel tempo alle corti, nell'aria viziata che dovevano respirarvi i poeti, a non altro intesi che a vellicar gradevolmente, coi loro versi, le orecchie delle dame e dei cavalieri di corte. Il D'Ovidio, dopo aver seguite le tracce del *secentismo* fin nel trecento, mise innanzi l'ipotesi che esso provenisse dalla Spagna, la quale, dopo aver preso forme e concetti dalla lingua e dalla poesia italiana, gli avrebbe rifoggiati secondo il fare gonfio e retorico che è proprio del carattere spagnuolo e, così modificati, gli avrebbe restituiti poi all'Italia, preparata, nel seicento, ad accoglierli. Alcuni studiosi lo giudicarono una natural conseguenza delle condizioni politiche e sociali dell'Italia nel secolo decimosettimo, e della prevalente educazione dei gesuiti: altri, un frutto dello svolgimento della poesia pastorale: altri, una reazione al *petrarchismo*, reazione a sua volta del *secentismo* cortigiano del quattrocento: altri vide in esso gli effetti di quell'amore smanioso di novità, che pervadeva tutto un secolo. Lo storico più recente del *secentismo*, il prof. Belloni, che intende di studiarne, in un'opera speciale, la psicologia, osserva che in tutte queste ipotesi c'è qualche parte di vero e che perciò a produrre quel fenomeno debbono aver contribuito più cause insieme.

Cfr.: D'ANCONA, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo* XV, negli *Studi di letter. pr. sec.* cit. e nell'*Antologia* del MORANDI; D'OVIDIO, *Secentismo o Spagnolismo?* nell'*Antologia* del MORANDI; CORRADINO, *Il Secentismo e l'Adone*, Torino, Casanova, 1880; LAMMA, *Secentismo o Spagnolismo* nell'*Ateneo Veneto*, XVII, vl. I; LIVET, *Précieux et précieuses*, Parigi, 1859; BELLONI, *Il secentismo* nel cap. ultimo del *Seicento* cit., Milano, Vallardi, 1899-900 (cns. le note bibliogr. e critiche).

Secchia rapita (La): poema eroicomico in dodici canti, costituito di 864 ottave e publicato con questo nome a Roma nel 1624, mentre nell'edizione di Parigi del 1622 recava il solo titolo di *Secchia*. Argomento: « I *Modenesi*, inseguendo le schiere dei lor nemici, i *Bolognesi*, fino alle mura della città, ne rapiscono, di dentro la porta San Felice, una *secchia*, calata in un pozzo, che dai reggitori e dal popolo di Modena è accolta con grida festanti, e riposta in una cassetta di cotone, è chiusa nella torre maggiore, *dove si trova ancor vecchia e tarlata*. Richiéstane invano la restituzione, i *Bolognesi* dichiarano guerra ai *Modenesi*. Questi, impreparati, chiedono aiuto all'imperatore Federico II e stringono lega con varie città ghibelline, con Cremona, con Parma. Gli Dei, radunatisi in cielo a concilio, deliberano di prender parte alla guerra: Venere, Marte, Bacco pei *Modenesi*: Apollo e Minerva pei *Bolognesi*. Enzio, figlio di Federico II e re di Sardegna, sollecitato da Venere, muove in soccorso dei *Modenesi*: i quali assediano Castelfranco, mentre i reggiani, alleati dei *Bolognesi*, assalgono Rubiera: ma la fame e il pronto accorrere d'un manipolo di *Modenesi*, guidati da Gherardo, li costringono alla resa (I-IV).

Anche Castelfranco, assalito vigorosamente dai *Modenesi*, è preso e ridotto un mucchio di cenere. Ma i *Bolognesi* s'avanzano insieme con dense schiere di alleati, raccolti d'ogni parte e congiurati ai danni *della città della salciccia fina*. Il poeta passa in rassegna le forze bolognesi e le schiere ausiliari di città e di borgate, benedette e incoraggiate alla pugna da un messo del papa, monsignor Querenghi che, rovesciato da cavallo per via, era giunto a Bologna *con una spalla fuor d'architettura*. I due eserciti sono dunque di fronte: coi *Bolognesi* e coi duci Perinto e Periteo sta il carroccio, tirato da dodici buoi: stanno le genti armate di Perugia, di Milano, di Firenze, con mille asinelli, carichi di noci, di sorbe e di castagne: di Ferrara, con l'eroico Salin-

guerra: di Lugo, Bagnacavallo, Argenta, Massa: di Ravenna e Cervia, con Guido da Polenta: di Rimini, con Paolo Malatesta, l'amante di Francesca, che nei vaghi sembianti porta scolpita *la fiamma che l'ardea per la cognata:* di Faenza, con capitan Fracassa: di Forlimpopoli, di Fano: tutto il fiore insomma di Romagna; coi *Modenesi*, guidati dal Potta (il podestà di Modena) sono re Enzio, l'eroico giovinetto dalla bionda chioma, il valoroso capitano Gherardo e il conte di Culagna, che si vantava stirpe di Don Chisciotte e *ch'era fuor de' perigli un Sacripante, ma ne' perigli un pezzo di polmone.* — I due eserciti s'azzuffano in aperta campagna: la sorte delle armi, benigna prima ai *Modenesi*, si volge poi in favore dei *Bolognesi:* grave è il pericolo: il conte di Culagna corre primo a Modena, ad annunciar la disfatta e la prigionia di re Enzio. Consternazione e spavento dei *Modenesi:* s'alzano trincee, argini, mura, si sbarrano le strade per difendere la città: Renoppia, l'eroica giovinetta, a capo d'una schiera di donzelle, rinvigorisce ed incoraggia tutti: corre al campo a trattenere i fuggiaschi: ristora le sorti della pugna e insieme col capitano Gherardo riesce a ricacciare indietro i nemici. Segue una tregua di dieci giorni, spesi in trattative di pace, per finir la lite e scambiare il *re* prigioniero con la *secchia* rapita. Finchè durano le trattative, gli ambasciatori visitano l'accampamento dei *Modenesi*, il quartiere delle donne, ove il cieco poeta Scarpinello canta sull'arpa gli amori della Luna e di Lucrezia romana, ma in modo così sconcio e goffo che Renoppia, trattasi dai piedi una pianella, lo minaccia e lo fa fuggir via (V-VIII).

Durando sempre la tregua, un misterioso cavaliere (Melindo) giunge sul campo e annuncia che, per meritarsi l'amore d'una bella e valorosa fanciulla (Renoppia), egli sfida i più forti guerrieri dell'una parte e dell'altra. Gittati tutti di sella, a uno a uno — non eccettuato Titta di Cola, il romano vanaglorioso — si presenta pallido e tremante un cavaliere, che si rivela pel *conte di Culagna.* Con meraviglia d'ognuno, questi riesce a rovesciar di sella il misterioso avversario, che sparisce rapidamente insieme col padiglione, e rimane solo un nano: il quale, fattosi innanzi con una lanterna, presenta al conte vincitore uno scudo e gli dichiara che Melindo, per volere del fato, poteva solo esser vinto da quel cavaliere, che fosse di tutti gli altri il più vile e il più debole. I guerrieri abbattuti si rallegrano all'annuncio: il conte invece se ne corruccia; ma a lui, per compenso, come al vincitore, dovrebbe rimaner l'amore di Renoppia. Questa finge di secondarne il desiderio: e il conte, perdutamente innamorato di lei, si consiglia con Titta, il romano millantatore, per liberarsi della moglie, ignorando che Titta ne è l'amante e che questi corre a spiattellarle ogni cosa. Il conte si fa dare dal medico Sigonio certa polvere, che egli crede veleno, e che è invece polvere d'antimonio: ne versa un pizzico nella minestra destinata alla moglie: ma questa, pronta e avveduta, scambia il piatto del marito col suo. La minestra rivolta lo stomaco al conte, che si crede avvelenato e si vuol confessare. Guarito, sa della beffa e dello scorno fattogli dalla moglie e da Titta, che il podestà aveva fatto imprigionare, per altre colpe commesse e che egli, il conte, manda a sfidare. Ne segue un duello: il conte, al primo colpo di lancia, si crede ferito mortalmente e chiede soccorso, mentre invece è illeso e mentre Titta, che crede veramente d'averlo ucciso, ne partecipa, glorioso, la morte agli amici lontani: saputo poi che il conte è vivo, se ne sdegna, corre a beffarlo e ad insultarlo: onde il conte, irritato, con una freccia lo stende svenuto al suolo.

La tregua intanto è cessata: le ostilità si rinnovano: messi in fuga disordinata i *Bolognesi*, il legato del papa compone la lite, riserbando la *secchia* ai *Modenesi* e il *re* di Sardegna ai *Bolognesi.* — Così finì la guerra: *E 'l giorno d'Ognissanti al dì nascente Ognun partì dalla campagna rasa E tornò lieto a mangiar l'oca a casa* (IX-XII).

Gli episodii più celebrati e caratteristici del poema sono: *Renoppia e le donzelle guerriere* (c. I, ott. 15-19); *Il concilio degli Dei* (II, 28-57); *Il sogno di re Enzio* (III, 1-5); *Enzio prigioniero* (VI, 31-43); *I due amici e compagni d'arme Ernesto e Iaconía* (VI, 49-62); *Gli amori di Endimione e della Luna, cantati dal cieco Scarpinello* (VIII, 47-62); *La giostra di Melindo, il guerriero incantato* (IX, 1-56); *La vittoria del conte di Culagna* (IX, 66-82); *Il fortunoso viaggio di Venere* (X, 8-27); *Il duello del conte di Culagna con Titta, e la paura del conte* (XI, 20-45); *Il burlesco duello tra Lemizzone e Sprangone* (XII, 51-57).

Composta, come sembra sicuro e non ostanti le affermazioni contrarie del Tassoni stesso, nel 1615: definita dal poeta *un capriccio spropositato per burlare i poeti moderni*, la *Secchia* è un'opera schiettamente personale, meditata e scritta con un fine soltanto artistico: un'opera personale, perchè essa rispecchia lo spirito, le tendenze, l'indole battagliera del Tassoni, ribelle ai costumi ridevoli del suo tempo, ai gusti letterarî prevalenti, ribelle ad ogni autorità e ad ogni disciplina di accademici e di rétori: scritta con un fine artistico, con quello, cioè, di creare una forma d'arte nuova in Italia: *il poema eroicomico.* Per riescir meglio nel suo intento, il Tassoni cercò all'opera sua un fondo storico e reale: ne collocò gli avvenimenti narrati al tempo della seconda lega lombarda: le contese, gli assalti, le guerre tra città guelfe e ghibelline, tra Modena e Bologna, la battaglia di Fossalta del 1249, la prigionia di re Enzo, veramente accadute, il poeta volle confuse insieme, con anacronismi audaci: e questi avvenimenti imaginò cagionati tutti — quantunque ad esso anteriori — dal rapimento d'una *secchia*, rubata veramente dai modenesi ai bolognesi, dopo la battaglia di Scarpolino o di Zappolino del 1325. Per rendere più diffuso, più largamente letto il poema, il Tassoni inserì nella lunga rassegna dei due eserciti combattenti, nomi reali e ben noti per le terre dell'Italia superiore: alcuni de' suoi eroi scelse tra i contemporanei, tra gli amici e i nemici: accennò usi, episodii che erano argomento di riso tra 'l popolo: gittò, con trasparenti allusioni, il ridicolo su accademici, su letterati e prelati del tempo: e l'avversione e l'animosità sua e de' suoi concittadini accumulò nella grottesca figura del *conte di Culagna.* I meditati anacronismi, la *secchia da un baiocco* — umil cagione di tanta guerra — sono dunque le fonti del comico; e ancora: quegli dei, vestiti e parlanti all'uso moderno, costretti dalle necessità più comuni e più volgari e partecipi d'una guerra, sorta per causa così ridevole: quegli uomini e fatti di tempi diversi, confusi insieme: quei contrapposti disarmonici e inaspettati, che interrompono la serietà del racconto: le grottesche allusioni, le frasi dialettali e plebee, che improvvisamente distruggono la prolungata gravità e nobiltà dello stile: il ridicolo insomma, come voleva e avvertiva il poeta, mescolato col severo. — Ma a formare un solo personaggio raccolse il Tassoni tutte le arti e tutti i mezzi del comico e del ridicolo: a formar quella figura obbrobriosa del *conte di Culagna*, che gradatamente si stacca dalla prima parte del poema e diventa il protagonista della seconda: svergognato e sciocco, tristo e vigliacco, è il primo a fuggir dinanzi al nemico: proclamato da un nano — dopo la giostra incantata di Melindo — l'uomo più codardo della terra, crede all'amore di Renoppia, che si prende giuoco di lui e le canta grotteschi versi d'amore: beffato dalla moglie e da Titta Zerbin, il romano smargiasso, *il leggiero pallon di vento pregno*, nel duello che ha con costui, alla vista di una fettuccia rossa, che esce dalla sopravveste, si crede mortalmente ferito e si confessa in fretta: volgare, plebeo nella parola e negli atti, esso è la caricatura più atroce che d'un uomo si potesse fare, e il nome suo, passato in proverbio, diventò sinonimo di vigliaccheria e di bassezza. Fingendo questa obbrobriosa figura, il Tassoni si vendicò probabilmente d'un odiato ne-

mico personale, il conte Alessandro Brusantini.

Quantunque se ne possano rintracciare gli elementi e le fonti nei poemi del Pulci e del Folengo, in quelli frammentarî dell'Aretino, e le analogie più vicine nel *Mecenate* del Caporali, nel *Poemone* di Pietro Bardi — vissuto nella prima metà del secolo XVII — ove i paladini sono tramutati in ladri vili e gaglioffi, la *Secchia* rimane tuttavia l'esemplare nuovo d'un genere che all'Italia mancava: franca e spedita nella narrazione, facile ed elegante nella forma, essa deride l'abuso della mitologia e della poesia epica: le accademie, i poeti decadenti e decaduti, i marinisti, degni *d'immortali onori al tempo che puzzar soleano i fiori:* essa costituisce, per la giocondità dell'arte che tutta la ravviva, col *Pantagruel* del Rabelais, col *Don Chischiotte* del Cervantes, la trilogia gloriosa dell'epopea eroicomica moderna.

Enorme la fortuna della *Secchia:* mentre ancora duravano le lunghe trattative per istamparla in Italia e sorgevano d'ogni parte gravi ed impensati ostacoli, essa corse manoscritta e letta avidamente per le mani di tutti; la lesse papa Urbano VIII e ne suggerì aggiunte e correzioni. Si narra che uno scrivano, a procurar copie del poema, guadagnasse, in poco tempo, più che duecento ducati e che, uscita la prima edizione di Parigi, vietata dall'Indice, un esemplare si pagasse a Roma sino a uno scudo d'oro.

Quattro prefazioni scrisse il Tassoni per il poema: la prima, composta dall'autore, sotto il nome di *Alessio Balbiani* da Lucca, per l'edizione che nel 1620 si preparava a Padova con la falsa data di Lione: la seconda per l'edizione di Ronciglione (Roma) del 1624, firmata *Il Bisquadro, accademico umoristico di Roma:* la terza per l'edizione di Venezia del 1625 segnata *Paulino Castelvecchio*: la quarta per l'edizione di Venezia del 1630, scritta col nome di *Gaspare Salviani*.

Cfr.: la 1ª ediz. di Parigi, Tussan du Bray, 1622: la 1ª ediz. italiana di Ronciglione (Roma) 1624: quella di Modena, Soliani, 1744, seguìta dal CARDUCCI nell'ediz. Barbera, 1858, che è accompagnata da una prefazione, riprodotta nelle *Opere* del CARDUCCI (II); l'ediz. Sonzogno (*Bibl. econom.* n. 30) con le 4 prefaz. del TASSONI; l'ediz. Sansoni (con le *Filippiche*) curata dal CASINI; RONCA, *La Secchia rapita di A. Tassoni*, Caltanissetta, Punturo, 1884; SANTI, *Paolo e Alessandro Brusantini nella storia e nella « Secchia rapita »* in *Rassegna emiliana* (1888); GUERRINI, *A. Tassoni*, nelle conferenze della *Vita italiana nel 600*, Milano, Treves, 1895, pagine 337-345.

Segneri Paolo: di Nettuno nel Lazio (1624-1694): entrato nell'ordine dei Gesuiti, professò lettere nel Collegio romano e poi si diede, con tutto il fervore d'un animo sinceramente religioso, all'esercizio della predicazione in più parti d'Italia e lungamente a Firenze, ove impose spesso, con le arti d'un abile ed astuto cortigiano, il suo consiglio e la sua volontà a Cosimo III. Dall'ufficio delle *Missioni*, che il Segneri adempiva con zelo infaticato, lo richiamò a Roma papa Innocenzo XII, che lo volle predicatore nel Palazzo apostolico e poi lo elesse teologo della Penitenzieria, una carica che l'animoso gesuita occupò nei due ultimi anni della vita.

Lasciò: oltre ad esperimenti di versione da Cicerone e dalle *Guerre di Fiandra* di Famiano Strada: *Lettere*, molte delle quali indirizzate a Cosimo III, che pongono il Segneri in una nuova luce e modificano in parte i giudizî de' suoi primi biografi: *Panegirici:* le *Prediche del Palazzo apostolico:* la *Manna dell'anima:* il *Cristiano istruito:* l'*Incredulo senza scusa.*

L'opera maggiore e più celebrata del Segneri è il *Quaresimale*, raccolta ordinata di prediche pensate e scritte nel vigor dell'età, publicate nel 1679. Inspirate a un profondo sentimento religioso, animate da un'eloquenza calda, rapida, spesso impetuosa, efficaci nell'intento di commuovere e di persuadere, le prediche del Segneri sarebbero un modello di lingua e di stile, se talora nell'abuso della metafora, dell'antitesi, dell'imagine colorita, della parola studiata e tormentata, esse non secondassero il mal gusto del tempo.

Cfr. per tutte le *Opere*, l'ediz. di Milano, Classici, 1845 in 3 volumi; pel *Quaresimale*, oltre la prima di Roma, Sabatini, 1679, l'ediz. curata dal RANALLI (Prato, Guasti, 1841) con la biografia; *Lettere inedite del p. Segneri*, a cura di S. GIANNINI, Firenze, Le Monnier, 1857; TOMMASEO, *Dizionario estetico* cit.; TONONI, *Il p. Segneri nei ducati di Parma e Piacenza*, nella *Rassegna Nazionale*, 1896.

Segni Bernardo: fiorentino, vissuto nella prima metà del secolo XVI, da Cosimo I ebbe uffici e carichi importanti. Oltre a versioni da Aristotele e da Sofocle (l'*Edipo re*); oltre alla *Vita di Niccolò Capponi*, scrisse la *Istoria Fiorentina dall'anno* 1529 *al* 1555.

Cfr. per le *Istorie* e la *Vita di N. Capponi* l'ediz. di Livorno, 1829-30; per le *Istorie* anche l'ediz. di Firenze, Barbera-Bianchi, 1859 con la biogr. scr. da A. CAVALCANTI.

Seicento: vedi *Letteratura italiana*.

Sennuccio del Bene: fiorentino, vissuto nella prima metà del secolo XIV, amico al Petrarca e seguace dei rimatori dello *stile nuovo*. Vedi questa parola.

Sepolcri (I): carme in 295 endecasillabi sciolti di Ugo Foscolo, lungamente pensato e dedicato a I. Pindemonte e publicato nel 1807, in occasione di leggi rigide e improvvide sui cimiteri, ma con intendimenti civili ben più alti: di celebrare, cioè, nelle tombe — consacrate da un culto affettuoso e costante — stimoli, eccitamenti, esempî di virtù nobili, generose e inspiratrici di poesia immortale.

Argomento: « Se è pur verità dolorosa — così esordisce il poeta — che le tombe, anche confortate dal pianto dei superstiti, non possano rendere meno profondo il sonno della morte: se è vero che nessun ristoro può dare al defunto una lapide sepolcrale, destinata anch'essa ad essere travolta nella rovina di tutte le cose: se è vano il credere che il caro estinto riviva con noi e partecipi delle nostre cure soavi e affettuose, perchè vorranno privarsi gli uomini di questa benefica illusione, che è fonte di sensi amorosi? Perchè vorranno togliersi la speranza di poter rivivere un giorno con gli amici superstiti, quando la lapide sepolcrale conservi il loro nome e i cipressi ne consolino di molli ombre le ceneri? Soltanto la tomba del malvagio, che non lascia alcuna eredità d'affetti rimane deserta ed abbandonata: nessun viandante, nessuna donna pietosa e innamorata si ferma a implorarne dal cielo la pace (1-50).

Tuttavia, pur sapendosi quale benefico vantaggio, quale efficace insegnamento possa provenir da una tomba, leggi improvvide e ingiuste vogliono accomunati in una stessa fossa i tristi coi buoni, impongono i sepolcri lontani dai guardi pietosi e vietano in questo modo che la memoria degli estinti sopravviva. Così Giuseppe Parini, il casto sacerdote delle Muse, l'austero poeta del *Giorno*, il censore dei lombardi sardanapali, giace senza tomba e forse, nella fossa comune, col mozzo capo le ossa gli insanguina il ladro, che finì sul patibolo una vita obbrobriosa: il poeta dorme lontano, in luoghi obliati, ove non possono sorgere i fiori inaffiati dal pianto dei superstiti reverenti e devoti (51-90).

Con la civiltà sorse il culto e la religione delle tombe. Dal giorno che tra i popoli si diffusero instituzioni civili, da quel giorno gli uomini cominciarono ad aver cura pietosa dei morti: sin d'allora le tombe furono are pei figli e documento venerato di virtù e di gloria: sin d'allora fu tenuto come sacro il giuramento dato sulle ceneri degli avi. Questa religione continuò, nell'antichità, con riti diversi, per un lungo ordine d'anni: nè i cadaveri avevano, come in altri tempi, sepoltura nelle chiese, nè le città erano rattristate da effigiati scheletri; ma i cipressi e i cedri, impregnando l'aria di puri effluvi, protendeano il verde perenne delle loro foglie sulle urne: preziosi vasi raccoglievano le lagrime votive: le lampade illuminavano la sotterranea notte e le fontane, versando acque lustrali, alimentavano gli amaranti e le viole sulle funebri zolle, ove chi sedeva a libar il latte e a raccontar i suoi affanni agli estinti, sentiva intorno quasi una fragranza dei beati Elisî. Tali anche oggi i cimiteri suburbani

dell'Inghilterra. Ma nel bello italo regno, ove nessuno sente più alcun desiderio pungente di azioni magnanime, ove lo stato si regge sull'opulenza dei ricchi e sulla viltà delle moltitudini, sarebbero inutile pompa e funebri imagini d'Averno le tombe e i monumenti marmorei (91-150).

Le urne dei forti e dei generosi eccitano gli animi ad opere virtuose e fanno bella e santa la terra che le raccoglie. Quando il Foscolo vide nel tempio di Santa Croce i monumenti del Machiavelli, di Michelangelo, del Galilei, sentì quanto fosse felice la nobile terra di Firenze: bella e felice non pure per le salubri aure, per le limpide acque che a lei versa Appennino, pei colli che la ricingono, vestiti della luce limpidissima della luna, festanti nei giorni della vendemmia, per le convalli popolate di case e d'oliveti: felice non solo perchè Firenze udì le prime note della *Commedia* divina, perchè diede i parenti e il dolce idioma al cantore di Laura, ma anche perche essa custodisce il patrimonio prezioso delle glorie italiane, l'unica ricchezza che gli stranieri non le abbian rapita (151-185).

I monumenti di Santa Croce, ove Vittorio Alfieri veniva spesso ad inspirarsi, ecciteranno gli italiani alla virtù, quando sorrida loro la speranza della patria e della gloria, come la tomba consacrata in Maratona ai prodi Ateniesi caduti, ravvivava nei Greci la santa ira contro i Persiani. Il navigante che veleggiava pel mare di Eubea, vedeva, con la fantasia eccitata, rinnovarsi la pugna sanguinosa: ancora gli pareva d'udire i brandi cozzanti tra loro, il lungo tumulto delle falangi, il suono degli oricalchi, l'incalzare dei cavalli scalpitanti sugli elmi dei moribondi, il pianto dei vinti, l'inno dei vincitori, i canti delle Parche. — Felice il Pindemonte, che ne' suoi giovani anni percorse l'ampio dominio dei venti e che, spinto oltre le isole del mare egeo, udì indubbiamente risonar il lido di leggende gloriose e vide le onde agitate portar sulla tomba di Aiace quelle armi di Achille, che erano dovute al prode guerriero e che nè il favore di príncipi, nè l'astuzia di Ulisse poterono rapirgli, perchè la morte è giusta dispensiera di glorie (186-225).

Ma quand'anche il tempo con le sue fredde ali spazzi via sin le rovine dei sepolcri, i luoghi consacrati dal ricordo di estinti gloriosi infiammano l'estro dei poeti e il loro canto vince il silenzio di mille secoli. Sacro alla venerazione dei peregrini è il sepolcro dei Dardànidi, scoperto recentemente ed eternato dal canto di Omero: sacra è quella tomba, ove le donne di Troia venivano, con le chiome disciolte, a pregar lontana la morte dai mariti e dai congiunti, lontana la fatal distruzione di Troia: sacra quella tomba, ove un giorno Cassandra guidava i nepoti. Cantando l'imminente fato della patria, essa vaticinava così: Verrà tempo che un cieco poeta (Omero) penetrerà tra gli avelli, interrogherà queste sacre urne, narrerà di Troia, due volte distrutta e due volte risorta per rendere più bello il trionfo dei Greci. Il sacro vate eternerà col canto la virtù dei vincitori, ma non dimenticherà quella dei vinti: ed Ettore avrà onore di pianti, sinchè sarà santo il sangue versato per la patria e sinchè il sole risplenderà sulle sciagure umane (226-295).

La genesi del carme, le ragioni che mossero il poeta a scriverlo, il tempo della composizione di esso, le fonti onde il Foscolo potè attingere più larga inspirazione, furono e sono ancora argomento, tra gli studiosi, a dispute lunghe e vivaci.

Usciti per la stampa a Brescia, nella primavera del 1807, il Foscolo stesso affermava d'aver composto i *Sepolcri* tra il marzo e il settembre del 1806, dopo che una nuova legge francese (quella emanata a Saint-Cloud il 12 giugno 1804) proibiva *il seppellire i cadaveri umani in altri luoghi che nei cimiteri*, e prescriveva che questi fossero collocati *fuori dell'abitato dei comuni*. E avvertiva ancora d'aver « desunto questo modo di poesia dai Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore »

e di aver avuto per iscopo « di animare l'emulazione politica degli italiani, con gli esempî delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi. »

Queste le dichiarazioni del poeta. Ma poichè il decreto di Saint-Cloud fu bandito ufficialmente in Italia soltanto nell'ottobre del 1806, quando il carme era già compiuto, alcuni critici affermarono che non quel decreto speciale, ma più antiche disposizioni (che già erano, ad esempio, in vigore a Verona, ove una sepoltura non poteva essere distinta dall'altra e ov'era vietata la visita al camposanto) porsero occasione ai *Sepolcri* e che il Foscolo aggiunse più tardi, quando questi erano già finiti, i versi 51-53, *Pur nuova legge impone* ecc. — E poichè si sa che il Foscolo potè avere, in casa d'Isabella Teotochi Albrizzi, notizia d'un poema in quattro canti che il Pindemonte preparava sui *Cimiteri*, per deplorare le ingiuste leggi sulle sepolture, ragionevolmente affermarono alcuni studiosi che l'inspirazione prima venisse al Foscolo dalla lettura d'alcuni squarci del carme pindemontiano. E non contenti di questo, si diedero a indagare se al primo canto dei *Cimiteri*, il solo che il Pindemonte componesse, o a due redazioni d'un'altro carme del poeta veronese, intitolato *I Sepolcri*, attingesse il Foscolo concetti e forme poetiche: indagini che perdono gran parte del loro valore se, come afferma con validi argomenti il Torraca, quelle due redazioni del Pindemonte altro non sono che esperimenti di correzione della nota *Epistola* con la quale egli rispose ai *Sepolcri* foscoliani, e quindi posteriori a questi.

Comunque sia, pur ammettendo queste occasioni e queste inspirazioni ai *Sepolcri*, l'impulso maggiore a scriverli venne al Foscolo dall'indole propria, dalle condizioni d'animo in che si trovava e dal desiderio, che era antico in lui, di eccitare gli Italiani, con solenni ammonimenti ed esempî, al culto delle grandi memorie, traendo da queste incitamento ad opere nobili e virtuose.

Aggiungeremo ancora: che il carme risente l'efficacia di poesie sepolcrali anteriori e italiane e straniere: che al Foscolo rispose il Pindemonte con la mesta *Epistola*, publicata nel 1807 (v. *Pindemonte*): che Giovanni Torti scriveva nell'8 un'*Epistola sui « Sepolcri » del Foscolo e del Pindemonte*, riveduta dallo stesso Foscolo e intesa a compendiare i concetti dei due carmi e a notarne i pregi e i difetti: e infine che un amico del Foscolo, Federico Borgno, tradusse, tra altri, in latino il carme foscoliano illustrandolo largamente in una dissertazione preliminare.

Cfr. la 1ª ediz. dei *Sepolcri*, Brescia, Bettoni, 1807; le ediz. curate dal Canello (edit. Draghi), dal Trevisan (Verona, Civelli, 4ª ed.), dal Fassini, dal Martinetti e Antona-Traversi (edit. Paravia), dal Mestica (edit. Barbera) e specialm. del Ferrari (edit. Sansoni); oltre tutte le prefazioni delle dette edizioni (spec. quella del Trevisan), cns. ancora Biadego, *L'origine dei « Sepolcri » di U. F.*, Venezia, Münster, 1883; Torraca, *I « Sepolcri » di I. Pindemonte* nelle *Discussioni e ricerche lett.*, Livorno, Vigo, 1888; Antona-Traversi, *La vera storia dei Sepolcri*, Livorno, Vigo, 1884; Ugoletti, *Studî sui « Sepolcri »*, Bologna, Zanichelli, 1888; Zanella, *Gray e Foscolo* nei *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1885; Zumbini, *La poesia sepolcr. italiana e straniera e il carme del Foscolo* nella *Nuova Antol.*, 1889 (genn. e febbr.); Cian, *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcr. in It. e in Fr. prima dei Sepolcri del Foscolo* nel *Giornale stor. lett. ital.*, XX, 205; De Sanctis, *U. Foscolo* nei *Nuovi saggi critici* cit.; Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898.

Sercambi Giovanni: uno speziale lucchese (1347-1424), che ebbe larga parte nelle vicende politiche della patria, della quale scrisse un' ampia cronaca, accresciuta di aneddoti e di racconti imaginarî.

Il Sercambi ci lasciò, oltre quest'ampia *Cronaca* della città nativa, una raccolta di 155 novelle che egli finge d'aver narrate a una brigata d'uomini e di donne, che fuggiva la peste scoppiata a Lucca nel 1374. Secondo narra l' autore nella introduzione — esemplata, come tutta l'opera, e nel disegno e nella esecuzione, sul *Decameron* — trovátisi insieme per caso, in una chiesa di Lucca, uomini e donne di condizioni diverse, frati, preti, fanciulle, donne maritate e vedove, ri-

solvettero di fuggire la città appestata, di costituirsi in sodalizio, di eleggersi a capo un tal Luigi e, guidati da lui, di mettersi in viaggio per l'Italia. Raccolta una somma, distribuiti i carichi e gli uffici diversi, toccò al Sercambi quello di novellatore. Le *Novelle*, dette per via o nelle varie città italiane, e alternate con canti e con sentenze morali, attingono, per gran parte, l'argomento o dalla tradizione popolare o ad episodii della vita cittadina: 21 sono una goffa rielaborazione di novelle boccaccesche, accorciate, mutate nei nomi e nelle persone, guaste da uno spirito grossolano o da volgari scurrilità. Manca al Sercambi ogni senso d'arte: grottesca la narrazione, faticoso lo stile, scorretta la forma; quantunque finisca col far trionfare la morale, lo scrittore si compiace troppo di equivoci osceni, di racconti che offendono la decenza e il pudore. Ricordiamo, tra le più caratteristiche, le novelle e le figure di re Manfredi, di Andriolo Spinola, di Turello da Lucca, di frate Bonseca, di Virgilio nella cesta, di Piramo e Tisbe, di capitan Nicolao de' Corbi, una specie di Falstaff, *grande e grosso come un bue maremmano.*

Cfr. per le *Novelle*, le raccolte pubblicate dal D'Ancona (Bologna, 1871, Firenze, 1886) e dal Renier (Torino, 1889, con la biogr. e la bibliogr.); gli articoli sulle *Novelle* scritti dal Koelher nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIV, 94, XV, 80, XVI, 108; Zenatti, *Una fonte delle Novelle del S.* negli *Atti dell'Accad. di Lucca*, XX, VIII.

Serdini Simone: detto il *Saviozzo*, un rimatore senese vissuto nella seconda metà del secolo xiv, che lasciò una raccolta di *Rime*, costituita, per gran parte, di sonetti e di canzoni d'argomento amoroso e politico: migliori quelle che hanno carattere popolare.

Cfr.: Volpi, *La vita e le rime di G. S. detto il Saviozzo* nel *Giorn. stor. lett. it.*, XV, 1.

Sergardi Lodovico: senese (1660-1726), segretario a Roma del cardinale Pietro Ottoboni, ebbe acre l'ingegno come l'animo. Nei *Capitoli*, nelle *Epistole* — ove anche deride l'onor femminile e contro le donne si scaglia violento e mordace — e più nelle *Satire* latine, publicate, sotto lo pseudonimo di *Quinto Seltano*, e largamente diffuse in quel tempo contro Gian Vicenzo Gravina, che degli scritti del Sergardi mostrava di far poca stima, lasciò un triste esempio della satira personale, che ebbe nel seicento così numerosi cultori.

Cfr. per le *Satire* del S. l'ediz. di Amsterdam, 1700 e di Lucca, 1783; Carini, *L'Arcadia*, cit. pp. 225-227; Belloni, *Il Seicento*, pp. 229-32, con l'ampia bibliogr. su *Q. Settano* nelle note a p. 489.

Sermini Gentile: il novellatore senese, vissuto nella prima metà del secolo xv, autore d'una raccolta o d'una *insalatella*, com'egli la chiama, di quaranta *Novelle*, composte intorno al 1424 e narrate da una brigata di amici, convenuti ai bagni di Petriòlo, in quel di Siena. In queste novelle, inframmezzate da sonetti, canzoni, serventesi, costituite per gran parte d'argomenti insulsi e scipiti, monotone nei caratteri descritti, ti trovi spesso dinanzi scene laide, tristi ecclesiastici, donne sfacciate e impudíche: vi senti spesso un gergo grossolano e triviale. Notevoli solo per questo che esse ci rappresentano gli usi, il costume i discorsi d'una società del quattrocento convenuta ai bagni.

Cfr. l'ediz. delle *Novelle* fatta a Livorno, 1874; Rossi, *Il Quattrocento* cit. pp. 127-8.

Serventese: forma metrica della poesia popolare che trasse il nome dal *sirventes* provenzale, detto così probabilmente perchè, pur non trattando argomenti amorosi, ma morali o politici, *serviva*, cioè s'adattava alla musica di qualche nota canzone d'amore, per poter trovare così una più larga diffusione. — Usato dai nostri più antichi rimatori per narrar qualche fatto storico o politico (ricorda il *Serventese dei Geremei e Lambertazzi*, d'un anonimo bolognese, che narra le lotte tra Guelfi e Ghibellini nel 1274-80), raramente trattato dai poeti d'arte, ebbe carattere essenzialmente popolare, e disparve dopo il secolo xv. Son noti i serventesi o *sermontesi* di Antonio Pucci, d'argomento storico e morale, e quelli di

Leonardo Giustiniani trattanti i soggetti più varii. — Il *serventese* può essere *duato*, costituito di distici monorimi e di versi di varia misura: *incatenato*, di tre versi, variamente rimati: *incrociato*, a strofe di quattro versi: *caudato*, a strofe di quattro versi — tre endecasillabi monorimi, un quinario o un settenario che dà la rima ai versi della strofe seguente: oppure due endecasillabi, un settenario, un altro endecasillabo, il secondo rimato col terzo, e il primo, che rima col quarto, dà la rima soltanto al primo verso della strofe seguente (A B b A A C c D...) — Vedi *Terza rima*.

Cfr. i *Manuali di metrica* del GUARNERIO e del CASINI.

Sestina: o sesta rima, strofe costituita di sei versi endecasillabi, a rima alternata i primi quattro, a rima baciata, e indipendente dalle altre, i due ultimi (A B A B C C): derivata dal serventese incrociato, seguito da un distico o, secondo altri, dallo strambotto di sei versi. Più che nei primi, fu usata negli ultimi secoli della nostra letteratura e parve più adatta dell'ottava alla poesia leggera e giocosa. In sestine sono scritti i poemi di Giambattista Casti, la versione leopardiana della *Batracomiomachía*, molte poesie del Giusti ecc.

Cfr. i manuali cit. del CASINI, del GUARNERIO, del MARUFFI.

Sestina lirica: una varietà della canzone, costituita di sei stanze, composta ciascuna di sei versi endecasillabi. Le parole con le quali si chiude ciascun verso della prima sestina, si ripetono in tutte le altre, con ordine diverso. Tale lo schema d'una sestima petrarchesca: A B C D E F — F A E B D C — C F D A B E — E C B F A D — D E A C F B — B D F E C A. Derivata dalla poesia provenzale, introdotta nella poesia italiana da Dante (che ci lasciò anche un esempio di *sestina doppia*, costituita cioè di dodici versi, sullo schema di quella semplice) largamente usata dal Petrarca e dai petrarchisti nel cinquecento, più raramente nei secoli seguenti, fu rinnovata anche dal Carducci nella *Notte di maggio*.

Cfr. il *Manuale* del GUARNERIO e le *Rime nuove* del CARDUCCI cit.

Sestini Bartolomeo: nato a San Mato nel Pistoiese (1792-1825), peregrinò in più parti d'Italia, poeta estemporaneo celebrato e desiderato: le sue idee liberali lo constrinsero a lasciar l'Italia e a ridursi a Parigi, ove morì giovanissimo.

Oltre agli *Amori campestri* e agli *Idillî*; a due drammi, *Guido di Monforte* e *Santa Rosa*, il Sestini scrisse nel 1822 — ed è l'opera più celebrata di lui — la novella romantica in tre canti e in ottava rima *Pia de' Tolomei*, inspirata al noto episodio del *Purgatorio* (Il Sestini comincia con una descrizione della triste palude maremmana e dell'antico castello della Pietra, ove un giorno Nello dei Pannocchieschi, signore della Pietra, condusse ed abbandonò ad una morte lenta e sicura, Pia, la bellissima consorte, credendola colpevole. Dopo averne atteso invano e lungamente il ritorno, Pia sa la cagione dell'abbandono e la sorte tristissima che le è preparata: si accascia nel dolore più disperato, accresciuto dalla cupa solitudine del castello e dai paurosi racconti che una vecchia custode fa di quei luoghi maledetti dalla natura. Sentendo che il gracile corpo non potrà più a lungo resistere all'arsura della stagione e alle insidie dell'aria ammorbata, Pia chiama un vecchio eremita, che abitava una capanna nei colli vicini: lo prega di restituire allo sposo l'anello nuziale, pegno del suo amore e della sua innocenza e di recar alla madre una ciocca de' suoi capelli. — Alcun tempo dopo un cavaliere giunge a chieder ristoro alla capanna dell'eremita. È Nello, al quale il frate, nell'intento di commuoverlo e di ridurlo a più mite consiglio, narra la leggenda della cerva innocente uccisa dal cacciatore: gli consegna l'anello della sposa e lo scongiura di liberarla. Nello racconta come Ghino, un amico, gli rivelasse la colpa della sposa: come disperato, cercata invano la morte sul campo di bat-

taglia, si risolvesse di abbandonar la consorte nel castello. Mentre il frate parla parole di perdono e di oblìo, giungono alla capanna dei gemiti lontani. Accorrono Nello e l'eremita e trovano morente un cavaliere, Ghino, assalito da un lupo. Nello uccide, dopo una fierissima lotta, la belva, e raccoglie le parole estreme di Ghino. Il quale gli svela l'inganno fáttogli e lo persuade dell'innocenza della sposa. Nello e l'eremita s'affrettano al castello: per via incontrano un corteo funebre, quello della donna infelicissima; Nello muore, poco tempo dopo, nello stesso castello, affranto dal dolore e dal rimorso. — La novella — uno tra i documenti più celebrati a suo tempo e più ammirati della scuola romantica — fu riprodotta da un gran numero di edizioni. Oggi essa appare una ben povera cosa, mentre i pochi versi di Dante lasciano in chi legge un'impressione sempre fresca e vivace.

Cfr. l'ediz. delle *Poesie* del *S.*, curata dal Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1855, con la biografia; la 1ª edizione della *Pia* fu fatta a Roma nel 1822; vedi la più recente edizione di Firenze, Salani, 1885.

Settecento: vedi *Letteratura italiana.*

Settembrini Luigi: l'ardente patriotta napoletano (1813-1877), il cospiratore infaticato, che la condanna a morte inflittagli nel febbraio del 1851 dal governo borbonico ebbe commutata nell'ergastolo all'isola di San Stefano, ove i lunghi anni della dura e dolorosa prigionia occupò a tradurre le *Opere di Luciano.* Fuggito con altri prigionieri, col Poerio, con lo Spaventa dalla nave che, per ordine del Borbone, doveva condurlo alla Repubblica Argentina, visse esule a Londra e a Firenze: fu professore nell'Università di Bologna e, caduti i Borboni, fu, nel '62, chiamato a insegnar letteratura italiana nell'Università di Napoli, ove dettò le sue *Lezioni di Letteratura italiana* che, raccolte poi e ordinate, scritte in forma facile e chiara, sono un'illustrazione appassionata e animata della nostra letteratura, condotte con intendimento d'artista e di patriotta, piuttosto che con quello di critico sereno e imparziale, severo ed esatto nella indagine e nelle conchiusioni. Al Settembrini dobbiamo ancora — oltre ad opuscoli di argomento politico e a un'edizione del *Novellino* di Masuccio Salernitano — le *Ricordanze della mia vita*, un copioso *Epistolario* e *Scritti varî*, raccolti e pubblicati dopo la morte.

Cfr. le *Lezioni di lett. ital.* in 3 vl., le *Ricordanze*, l'*Epistolario*, gli *Scritti varî*, pubbl. tutti dall'editore Morano; Torraca, *L. S.*, *notizie*, Napoli, Morano, 1877; Monnier, *L. S.*, nella *Nouvelle Revue*, 1881; Siciliani, *L. S. nel suo epistolario* in *Nuova Antol.*, 1883; De Sanctis, *L. S. e i suoi critici* in *Nuova Antol.*, 1869; Imbriani, *Le Lezioni del S.* nell'*Antol. del* Morandi.

Settimello (Da) Arrigo: vedi *Arrigo da S.*

Siciliana (scuola): nel capitolo XII del *De Vulgari Eloquentia* (*De idiomate siculo et apulo*) così scrive Dante: « . . . . . quegli illustri eroi Federico Cesare ed il bennato suo figlio Manfredi, mostrando la nobiltà e la rettitudine della loro natura, mentre che la fortuna fu favorevole seguirono le cose umane e le bestiali disdegnarono. Il perchè coloro che erano di nobile cuore e di grazia dotati, si sforzarono di accostarsi alla maestà di questi príncipi, talchè *in quel tempo tutto ciò che gli eccellenti italiani componevano, nella corte di sì grandi re primamente usciva. E poichè il loro seggio regale era in Sicilia, avvenne che tutto ciò che i predecessori nostri composero in volgare, si chiama* siciliano: *e ciò* (questo nome) *lo manteniamo anche noi, nè i posteri nostri potranno mutarlo.*

Così Dante, distinguendo nettamente lo *stile nuovo* dallo *stile vecchio*, significava, con una sola parola, tutta la produzione lirica anteriore a sè e alla bella scuola, di cui egli fu l'ornamento più insigne. La scuola poetica, che è uso di chiamar *siciliana*, è dunque costituita di rimatori — siculi alcuni, i

più d'ogni parte d'Italia — che nella corte sveva di Sicilia trovarono esempî ed impulsi e poetare e che, in pallide e scolorate imitazioni, riprodussero la lirica di Provenza. Dal luogo, ove trovò più largo favore, quella lirica fu detta *siciliana*: pel carattere suo si può dire *provenzaleggiante*. E in fatti — tolta qualche nota di passione reale ed efficace — essa deriva dalla lirica trovadorica i pensieri e le forme: ne riproduce gli studiati concetti, le meditate arguzie, le stesse imagini convenute e monotone: l'amore inteso come umile, servile omaggio d'amante indegno a donna crudele, altera, che è specchio di bellezza: che è rosa fragrante, stella mattutina: che vince di splendore le perle e le pietre preziose: che uccide con lo sguardo, come il *basilisco*: che alletta e attrae con la grazia, come la *pantera*, gli altri animali. Dalla donna l'amante riconosce ogni suo pregio, ogni suo valore: essa gli riduce l'animo come un mare in tempesta, e un suo bacio, simile alla *lancia di Peleo*, può sanargli la piaga dolorosa: per lei egli languisce, per lei morirebbe contento: ma l'amore lo fa vivere: nell'amore egli si affina, come l'*oro* nella fornace: nell'amore egli resiste, come la *salamandra* nel fuoco, senza bruciare: per la sua donna egli tutto dimentica, come la *tigre* oblìa i figli rapiti, quando si guarda nello *specchio*, oppóstole dai cacciatori. — Nell'angusto giro di questi e di pochi altri concetti, riprodotti con monotona uniformità di modi e di imagini, nella comunanza dei modelli imitati, nella concordia degli intendimenti artistici, venne formandosi una *lingua poetica*, non molto dissimile, ne' suoi elementi principali, dall'idioma letterario, che prevalse poi nell'Italia di mezzo: una lingua, che, con le varietà dovute alle parlate indigene, appare conforme in tutti i rimatori di questa scuola, sieno essi napoletani, siculi, toscani. — Quanto alle forme metriche, accanto alla *canzone*, varia nella struttura delle strofe, nella misura dei versi, nella distribuzione delle rime e spesso conchiusa da un breve commiato: accanto al *discordo*, un componimento che, nella capricciosa irregolarità dello schema metrico, nell'incoerenza e nel contrasto dei pensieri, nell'arbitraria disposizione delle rime, riproduce il turbamento e il commuovimento amoroso dell'animo: accanto a queste due forme più comuni è usato, più raramente, il *sonetto* (v. q. nome).

I rimatori più noti e più celebrati di questa scuola che, comunque giudicata, favorì largamente le prime manifestazioni della nostra poesia volgare e iniziò in Italia una tradizione letteraria, sono: Federico II, il legislatore sapiente, il principe operoso che considerava tra i primi doveri d'un reggitore di popoli, il promuoverne la cultura: i figli di lui Enzo e Federico d'Antiochia: Pier della Vigna da Capua, morto nel 1249, maestro dello stile epistolare, diplomatico e cancelliere di Federico: Iacopo da Lentini, Ruggiero d'Amici, Guido delle Colonne, Mazzeo Ricco, messinesi; Bonaggiunta Orbiciani da Lucca, Arrigo Testa da Arezzo, Folcacchiero de' Folcacchieri da Siena, fioriti quasi tutti nella prima metà del secolo decimoterzo.

Cfr. Gaspary, *Die Sicilianische Dichterschule des XIII Jahrundert*, Berlino, 1878, trad. in italiano dal Friedmann con prefaz. del D'Ancona, Livorno, Vigo, 1882 (con la bibliogr. delle raccolte poetiche da consultarsi); sull'ipotesi che la poesia volgare di corte, prima che in Sicilia fosse coltivata in Bologna, cfr. Monaci, *Da Bologna a Palermo: primordii della scuola poetica siciliana*, nella *Nuova Antol.* 1884 (agosto) e nell'*Antol.* del Morandi; D'Ovidio, *Sul trattato « De vulgari eloquentia »* nei *Saggi critici* cit.; Cesareo, *La poesia sotto gli Svevi*, Catania, 1894; Zenatti, *Arrigo Testa e i primordii della lirica italiana*, Lucca, Giusti, 1889, ristamp. dall'edit. Sansoni; Torraca, *Il giudice Guido delle Colonne di Messina* nel *Giornale Dantesco*, V.

Siena (da) Bernardino: l'oratore sacro celebrato di Massa Marittima nel senese (1380-1444), del quale ci restano, tra altro, le *Prediche* tenute a Siena, sulla piazza del Campo, nel 1427.

Cfr. le *Prediche volgari di San B. d. S.*, a cura del Banchi, Siena, 1880-88; Bacci, *S. B. d. S.* nelle *Confer. senesi*, Siena, 1895; Alessio, *B. d. S. e il suo tempo*, Mondovì, 1898.

Sigisbuldi: vedi *Cino da Pistoia.*

Sigoli Simone: fiorentino, vissuto nel secolo XIV: della sua vita nessuna notizia. Ne ricordiamo il nome, perchè il Sigoli, che, insieme con Giorgio Gucci, seguì nel 1384 Leonardo Frescobaldi, che si recava in Oriente, narrò — ad esempio di fra Niccolò da Poggibonsi, autore d'un *Libro d'oltremare* — il suo *Viaggio in Terra Santa*, in una relazione, che è tra i documenti più ammirati della *prosa aurea* del trecento.

Cfr. i *Viaggi in Terra Santa di Leone Frescobaldi e d'altri del sec.* XIV, Firenze, Barbera, 1862; GREGORINI, *Le Relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Terrasanta* negli *Annali Scuola Normale di Pisa*, 1896.

Sigonio Carlo: lo storico modenese (1524-1584) che precorrendo il Muratori, diradando — come dice il Tiraboschi — le tenebre dell'antichità e instaurando la diplomatica, narrò in latino — con severità d'indagine, illustrata da una profonda esperienza filologica — la *Storia* dell'impero occidentale da Diocleziano in poi, e quella del medio evo dalla discesa dei Longobardi al 1286.

Cfr.: TIRABOSCHI, *St. lett. it.*, vl. XXI, I, 12.

Sismondi (de') Sismondo: il celebrato storico ed economista ginevrino, d'una famiglia oriunda d'Italia, vissuto dal 1773 al 1842, fu tra i cooperatori del *Conciliatore* e illustrò in varie opere, scritte in francese, la storia, la civiltà, i progressi, le speranze, i bisogni dell'Italia. Un giudizio sfavorevole di lui sulla *morale cattolica*, contenuto nella *Histoire des républiques italiennes*, provocò il noto scritto del Manzoni.

Cfr. i giudizî sul *S.* del MIGNET in *Notice et Portraits*, vl. II e SAINT-RENÉ TAILLANDIER nella *Revue d. Deux-Mondes* (genn. 1862).

Sografi Antonio: di Padova (1759-1818), uno tra gli scrittori drammatici che secondò la riforma goldoniana.

Sonetto: forma metrica nata in Italia e chiamata col nome che, nella lirica provenzale, significava da prima qualunque maniera di canto (*son*, suono: *sonet*, piccolo suono). Secondo l'ipotesi più probabile, essa trae origine da una stanza della canzone, nello schema metrico usato ne' primi secoli (ABAB, CDC, EDE: ricorda, ad esempio, la canzone del Guinizelli, *Al cor gentil ripara sempre amore...*). Altri invece la crede derivata dalla ballata o dallo strambotto siciliano accoppiato.

Il *Sonetto* è costituito di quattordici versi endecasillabi, distribuiti in due periodi, il primo di due quartine, il secondo di due terzine, che hanno rime indipendenti e diverse l'uno dall'altro. Le quartine sono collegate da rime alternate (A B A B, A B A B) o baciate (A B B A, A B B A): le terzine hanno due rime alternate (C D C, D C D) o incrociate (C D C, C D C) o tre rime replicate (C D E, C D E) o tre rime invertite (C D E, E D C).

Questo lo schema più regolare e più comune del *sonetto*: ma nelle quartine si trova anche lo schema A B A B, B A B A: nelle terzine C D D, D C C o C D E, D E C o anche C D E, D C E.

Trattato da alcuni rimatori della scuola siciliana, largamente usato dai poeti dello stile nuovo, il *sonetto* è la forma metrica più comune nel *Canzoniere* del Petrarca e in generale nella lirica d'arte di tutti i secoli, e servì ad argomento non pure amoroso, ma morale e civile e talvolta anche satirico. Contrassegnò un periodo poetico dell'Arcadia: uscì, squisitamente formato, dalle mani del Foscolo, del Monti e, tra i contemporanei, del Prati e del Carducci, che lo cantò nel sonetto, *Dante il muover gli diè del cherubino E d'aere azzurro e d'or lo circonfuse.....*

Le varietà più notevoli del *sonetto* sono: il sonetto *continuo* (seguono nelle terzine le stesse rime delle quartine, A B B A, A B B A: A B A, B A B); il sonetto *minore* (composto con versi minori dell'endecasillabo, quinarî, settenarî, ottonarî, decasillabi); il sonetto *doppio* o *rinterzato*, caduto presto in disuso (s'inseriscono nello schema comune altri otto versi *settenarî*, posti ciascuno dopo gli endecasillabi dispari

delle quartine e dopo il primo e il secondo endecasillabo delle terzine, rimando sempre il settenario con l'endecasillabo precedente o seguente, A a B A a B, A a B A a B: C c D d C, D d C c D; talora s'inseriscono nelle terzine due soli settenarî, ciascuno dopo il primo o dopo il secondo endecasillabo delle terzine, C c D C, D d C D, oppure C D d C, D C c D): il sonetto *ritornellato* o *caudato* (allo schema regolare del sonetto segue un ritornello o coda, costituita, come nelle forme più antiche, o di un solo endecasillabo rimato col verso ultimo, o di una coppia di endecasillabi rimati tra loro, senza relazione alcuna con le rime del sonetto normale, oppure da un settenario collegato con la rima dell'ultimo verso e da una o più coppie di endecasillabi rimanti tra loro); il sonetto *settenario*, repudiato dai trattatisti come forma imperfetta (ai versi endecasillabi sono sostituiti i settenarî).

Il sonetto servì ancora nelle *tenzoni*, nei *contrasti* dialogati: una serie di *sonetti* che trattano lo stesso argomento, con rime indipendenti l'uno dall'altro, è detta *corona di sonetti*.

Cfr.. oltre i manuali cit. del Casini e del Guarnerio, la *Morfologia del Sonetto* del Biadene, (*Studî di filologia romanza, IV*) e lo studio sul *Sonetto* del Borgognoni (*Nuova Antol.*, 1879).

Sordello: il trovatore mantovano, ricordato nei canti VI, VII, VIII del *Purgatorio*. Solo, in disparte, in atteggiamento altero e disdegnoso, onesto nel muover tardo degli occhi, dopo aver suggerito a Dante — per l'impeto di carità patria onde abbracciava il concittadino Vergilio — la violenta apostrofe contro l'Italia divisa e discorde e l'amaro sarcasmo contro Firenze degenerata, Sordello guida i due poeti alla *valletta amena*, ove sono i príncipi negligenti del bene.

Dai cronisti provenzali, da documenti contemporanei, dai commentatori più antichi e più autorevoli del poema dantesco possiamo desumere intorno a lui queste poche e non sicure notizie.

Nato a Goito, presso Mantova, sul principio del secolo xiii, discendente da una famiglia di nobiltà campagnuola, Sordello fu uomo d'armi: entrato alla corte del conte Riccardo di San Bonifacio, signore di Verona, gli rapì, intorno al 1224, la moglie Cunizza, per secreto accordo col fratello di lei, Ezzelino III da Romano, e la condusse nella Marca Trivigiana. Lasciò l'Italia intorno al 1230 e peregrinò poi nelle corti di Provenza, di Tolosa, di Roussillon, forse di Castiglia e del Poitou. Fu ai servigi di Carlo I d'Angiò, quando questi ebbe la contea di Provenza: lo seguì nella spedizione d'Italia, ma fu fatto prigioniero dai ghibellini prima di giungere nel regno di Napoli; liberato dal carcere, morì intorno al 1270. — Di tutti gli italiani, che cantando in provenzale, imitarono la lirica trovadorica (Alberto Malaspina, signore di Lunigiana, Rambertino Buvalelli di Bologna, Bonifacio Calvo e Lanfranco Cigala, genovesi, il veneziano Bartolomeo Zorzi, Nicoletto da Torino, Pietro Guglielmo da Luserna e più altri) egli fu il più vivace e il più appassionato. — È noto, tra le sue poesie, un *compianto* in morte di un nobile signore, di *Blacatz*. Augurandosi che del cuore generoso e virtuoso di lui (un'immagine che ricorre in parte anche nella prima visione di Beatrice, narrata da Dante nella *Vita Nuova*) si cibassero i prìncipi del suo tempo, ne punge i costumi e la vita inoperosa. Ed è perciò forse che il poeta della *Commedia* lo sceglie come sua guida nella *amena valletta dei principi*.

Diamo tradotto dal provenzale questo celebrato *compianto*: « Voglio piangere Ser Blacasso in questo leggero canto, col cuore triste e smarrito: e ne ho ben ragione, perchè con lui ho perduto un buon amico e signore e perchè tutte le nobili azioni sono morte con lui. E tanto è mortale questa perdita, che io temo che non si possa altrimenti ripararvi che in questo modo; che gli si tragga il cuore e che del cuore ne mangino i baroni, che se ora hanno vile il cuore, poi l'avrebbero gagliardo. Primo ne mangi l'imperatore, che ne ha

gran bisogno, se vuol vincere i Milanesi, che invece vincono lui, ed egli vive avvilito, malgrado i suoi tedeschi. E poi ne mangi il re di Francia, che ricupererà Castiglia, perduta per balordaggine: ma se egli crede a sua madre, non ne mangerà punto: perchè pare a lei che egli non debba far cosa che gli pesi. Mi piace che mangi assai di quel cuore il re d'Inghilterra, che è poco coraggioso e che poi sarà buono e valente e ricupererà quella terra per cagion della quale vive senza pregio, quella terra toltagli dal re di Francia, che lo conosce per un fannullone. E voglio che il re di Castiglia ne mangi per due, poichè tiene due reami e non è buono per uno; ma se ne vuol mangiare, penso che ne mangi di nascosto; che se sua madre lo sapesse, lo batterebbe col bastone. Voglio che mangi di quel cuore il re d'Aragona, che così si libererà della vergogna che gli toccò a Marsiglia e a Milano, chè altrimenti non potrebbe liberarsene per qualunque cosa possa fare o dire. E poi voglio che diamo di questo cuore al re di Navarra, se è vero, come odo raccontare, che egli val meno come re che come conte. È un errore di Dio l'innalzare a gran ricchezza un uomo, che poi, per mancanza di cuore, cade in basso. È necessario che ne mangi anche il conte di Tolosa, se egli ben si ricorda ciò che possedeva e ciò che ora possiede: che se da un altro cuore quel che ha perduto non riceve, con quello che egli ha in seno non può certo ricuperarlo. E voglio che ne mangi il conte di Provenza, se pur egli sa che un uomo diseredato vive e pur non val niente, e per liberarsi da tanti assalti così che non sia preso, bisogna che egli mangi di quel cuore, pel gran peso che egli sostiene. I baroni mi vorranno male per ciò ch'io dico bene, ma si sappia che io li stimo tanto quanto essi stimano me. Bel Ristoro, sol che da voi io possa aver grazia, metto volontieri a mio danno ciascuno che mi è nemico ».

Cfr.: De Lollis, *Sordello di Goito* in *Nuova Antol.*, 1895 (febbr. e marzo); lo stesso, *Vita e poesia di S. di G.*, Halle, 1896; per il *compianto* in lode di Blacatz. v. il *Choix de poésies origin. d. troub.* del Raynouard e vedilo tradotto dal Canello, *Fiorita di p. prov.*, vers. poetiche con prefaz. del Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881; per le relazioni tra il *compianto* e il VII del *Purgat.* v. Monaci nella *Riv. di filol. rom.* I, 198, n.; ancora: Merkel, *Sordello di Goito e Sordello di Marano*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XVII, 381; (John M. Gitterman [*E. von Romano*, Stuttgart, 1890] vorrebbe attribuire a un altro *Sordello* di Marano la nota avventura con Cunizza, ma il Merkel dimostra poco fondata l'ipotesi); Biadene, *Sordello* nelle *Varietà letter.*, Padova, Gallina, 1896.

Spedalieri Nicola: di Bronte in Sicilia (1740-1795) il filosofo ardito e liberale, autore dell'*Arte di governare* e dei *Diritti dell'uomo*, con cui precorse le dottrine della rivoluzione.

Cfr. le varie pubblicaz. del Cimbali e spec. *N. S. publicista del sec.* xviii, Lapi, Città di Castello, 1888; *Nel primo centen. della morte di N. S.*, Roma, Bocca, 1895-98.

Speroni Sperone: di Padova (1500-1588), ove più tardi insegnò logica all'Università, discepolo di Pietro Pomponazzi — il celebrato filosofo riformatore (1462-1524) — rappresentò per quattro anni il duca Guidubaldo d'Urbino presso papa Paolo V: ebbe consuetudine con uomini insigni del suo tempo e fu critico rispettato e temuto. — Scrittore fecondo ma mediocre, lasciò discorsi, lezioni, lettere, trattati, dialoghi d'argomento morale, come quelli sulle donne, sulla famiglia, sulla vita attiva e contemplativa, sulla discordia, sull'amore (in questo *Dell'Amore*, ove dichiara che il matrimonio non può nè deve impedire altri amori, rappresenta Tullia d'Aragona, la culta, celebrata cortigiana [1508-1565] invaghita di Bernardo Tasso e da un interlocutore la fa chiamare Saffo e Corinna): *Dialoghi* d'argomento letterario intorno alla retorica, alla storia, a Vergilio, a Senofonte, alle lingue (in questo, *Delle lingue*, lo Speroni introduce, tra i fautori e i dispregiatori del volgare, Pietro Bembo a propugnar l'uso della lingua nobile toscana): un esperimento infelice di commedia: una tragedia *Canace*, nella quale, inspirandosi al racconto d'Ovidio, lo Speroni rappresenta gli amori ince-

stuosi di due fratelli gemelli, *Macareo* e *Canace*, figlio e figlia del re dei venti, Eolo: amori voluti da Venere, sdegnata con Eolo per la tempesta suscitata contro Enea, profugo da Troia. Eolo, saputo il turpe amore, condanna a morte *Canace*: sul corpo della sorella si uccide anche Macareo. Eolo, orbato dei figli, giura vendetta contro Venere e si propone di scatenare i venti impetuosi sulle spiagge della terra prediletta dalla dea, l'Italia. — La *Canace*, composta nel 1542, publicata nel 1546, notevole per l'uso prevalente del settenario e per quello della rima, provocò nel cinquecento una vivace polemica; e alcuni severi giudizî sullo stile, sullo svolgimento, sui caratteri indussero lo Speroni a rielaborarla, senza renderla perciò migliore.

Cfr. le *Opere di S. Speroni degli Alvarotti*, Venezia, 1740, con le due relazioni della *Canace* e gli scritti polemici e con la biografia scritta dal Forcellini.

Spolverini Giambattista: veronese (1695-1762), l'autore del poema didascalico in quattro libri e in endecasillabi sciolti: *Della coltivazione del riso*, al quale lo Spolverini lavorò vent'anni.

Cfr., oltre la pr. ediz. di Verona, Carattani, 1758, quella di Milano, Classici, 1828 e quella di Padova, Seminario, 1810; Pindemonte, *Elogi di lett. it.* cit.

Stabili Francesco: vedi *Cecco d'Ascoli*.

Stampa Gaspara: di Padova (1523-1554), nata da una nobile famiglia milanese, ebbe larga, molteplice cultura. A Venezia s'invaghì fortemente di Collaltino, conte di Collalto, signore di Treviso, un cavaliere bello, elegante, che rispondeva all'ideale vagheggiato dalla fanciulla. Tornato di Francia, ove aveva militato sotto le bandiere di Enrico II, Collaltino spezzò l'intima amicizia, lungamente durata con la Stampa e sposò un'altra donna, Giulia Torello. Onde i pianti, il dolore, la disperazione, che la Stampa esprime in molte delle sue *Rime*. Le quali — se ne togli alcune poche d'argomento sacro e di scarso valore — significano un amore sincero, appassionato, profondo e fanno della donna infelice, morta sul fiore degli anni, la poetessa più inspirata di tutto il cinquecento, rimasta argomento desiderato e tormentato di fantastici novellieri.

Cfr., oltre la prima ediz. delle *Rime*, Venezia, Pietrasanta, 1554, quella di Firenze, Barbera, 1877, con la biografia di Pia Mestica Chiappetti; l'ediz. della *Bibl. econ. Sonzogno* (*Rime di tre gentildonne del secolo* xvi) n. 76, con la prefazione del Guerrini; Borzelli, *G. S.*, Napoli, Chiurazzi, 1888.

Stefani Marchionne: Marchionne di Coppo Stefani, il cronista fiorentino vissuto nella seconda metà del sec. xiv, occupò in patria uffici cospicui e, compendiandola in gran parte dal Villani, scrisse una *Cronaca* dall'origine del mondo al 1385, caratteristica e notevole anche per questo che essa dà la serie dei priori, dei gonfalonieri e d'altri magistrati.

Cfr. la *Cronaca* di M. S. publicata nelle *Delizie degli eruditi* del padre Idelfonso, vl. VII-XVII, 1776-83; Foffano, *M. d. C. St.* nelle *Ricerche letterarie*, Livorno, Giusti, 1897.

Stigliani Tommaso: di Matera (1573-1651), vissuto alle corti di Carlo Emanuele I e di Ranuccio Farnese, poeta mediocre nel *Polifemo*, un poemetto pastorale, nel *Canzoniero*, una raccolta di rime, nel *Mondo nuovo*, un lungo poema in ottave, di cui è protagonista Cristoforo Colombo. Questo poema, per alcune allusioni malevoli a Giambattista Marino, suscitò tra i due scrittori una fiera polemica. Lo Stigliani fu perciò tra gli iniziatori di quel movimento di ribellione contro il Marino e i marinisti che fu detto *antimarinismo* e che, divenuto una scuola specialmente con Pirro Schettini (1630-1678), s'allargò in più parti d'Italia e fu tra le cause più prossime della costituzione dell'Accademia dell'Arcadia. — Contro l'*Adone* e contro il Marino lo Stigliani publicò, dopo la morte di questo, un saggio dell'*Occhiale*, una critica fierissima del poema del Marino, giudicandolo la cosa la più insulsa del mondo, costituita di elementi rubacchiati qua e là e messi insieme in un'opera

farraginosa e indigesta. La polemica tra marinisti e antimarinisti diventò vivacissima e contro lo scritto dello Stigliani furono pubblicati l'*Occhiale appannato*, il *Vaglio critico*, l'*Occhiale stritolato*, la *Sferza poetica*, ecc.

Cfr. MENGHINI, *Tommaso Stigliani*, nel *Giornale Ligustico*, VII-VIII, Genova, Sarasino, 1890; per l'*antimarinismo* e le polemiche adoniane cns. BELLONI, *Il Seicento*, pp. 91-94 e 162-164 con la bibliogr.

Stile nuovo: tra gli spiriti squallidi e sformati che purgano, sulla sesta balza della sacra montagna, la colpa della gola, Dante riconosce Buonagiunta Urbiciani lucchese, un rimatore di quella scuola che riprodusse e imitò in Italia l'arte dei provenzali e che l'autore della *Volgare eloquenza* chiamò *siciliana* (v. questo nome). Buonagiunta chiede a Dante (*Purg.* XXIV, 49):

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime, *cominciando:*
« *Donne, ch'avete intelletto d'Amore* »?

E Dante a lui:

Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Che ditta dentro, vo significando.

E Buonagiunta:

O frate, issa veggio, diss'egli, il nodo
Che il Notaro e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo *che i' odo;*
Io veggio ben come le vostre penne
Di retro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

Cioè: Buonagiunta a Dante: « dimmi se tu sei quel Dante, che diede l'esempio d'una nuova poesia nella canzone, *Donne, ch'avete intelletto d'amore* (la prima canzone della *Vita nuova*, che il poeta stesso dice scritta con *materia nova e più nobile* e che contiene la lode di Beatrice) ». E Dante a Buonagiunta: « Io sono uno che seguo le ispirazioni dell'Amore, che riproduco fedelmente e significo sinceramente nei miei versi i sentimenti che l'Amore suscita nel mio animo ». E Buonagiunta: « Ora intendo chiaramente quale fosse l'ostacolo che impediva a me, al notar Jacopo da Lentini (un altro rimatore provenzaleggiante) e a Guittone d'Arezzo, di toccare la perfezione nell'arte, di attingere quell'intima rispondenza tra il contenuto e la forma, quella sobria eleganza del verso, quella temperata dolcezza di suoni, che può ben chiamarsi il *dolce stile nuovo.* Intendo chiaramente come in voi, poeti delle *nuove rime,* tutta l'arte consista nell'interpretare, con sincerità e con fedeltà di espressione, il sentimento dell'amore: ciò che non accadeva di noi, rimatori senza inspirazione e senza originalità, seguaci e imitatori d'un'altra arte ».

Tale dunque nella sua origine il nome, onde si suol designare quella scuola o, meglio, quel gruppo di poeti che, stretti insieme, per gran parte, da comunanza di ideali politici ed artistici, da una intima consuetudine di vita e di affetti, fiorirono, sulla fine del secolo XIII, in Firenze, in quella primavera della storia fiorentina, come fu chiamata giustamente, quando tra il popolo nuovo e le vecchie famiglie era tregua che pareva pace, quando per le fosche vie passava la festa del dio Amore.

Nella lirica dottrinale del Guinizelli, salutato da Dante padre suo e novatore solenne, nella nuova filosofia dell'amore, esposta dal poeta bolognese con meditata profondità di concetto e in forma più originale, nelle elocuzioni e nelle imagini, negli esperimenti tentati di liberar l'arte e la poesia italiana dalle abitudini dell'imitazione, dalle forme e dai modi d'uno *stile vecchio*, in tutto ciò sono le origini dello *stile nuovo.*

La scuola riconosce dunque in Guido Guinizelli il suo precursore: il suo iniziatore in Guido Cavalcanti: il suo legislatore e il suo ornamento più insigne in Dante Alighieri: ad essa appartengono, nel primo e più fiorente periodo, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Gianni Alfani, Guido Orlandi, Cino da Pistoia: nel secondo, Sennuccio Del Bene, Matteo Frescobaldi, Franceschino degli Albizzi. — L'estetica della scuola, compendiata da Dante nei versi ricordati, *Io mi son un che quando...*, significa sincerità d'in-

pirazione, verità di rappresentazione, decente eleganza di forma ed ha stretta e temperata analogia con l'estetica di tutti i rinnovamenti d'arte veri e durevoli: la dottrina, la filosofia della scuola è annunciata nella canzone del Cavalcanti, *Donna mi priega; perch'i' voglio dire D'un accidente che sovente è fero Ed è sì allegro, ch'è chiamato Amore...*: una canzone che, riprendendo l'argomento trattato in una nota lirica del Guinizelli, ragiona della genesi, della natura, delle proprietà, della dimora, delle manifestazioni dell'*Amore.*

Il profondo mutamento recato dalla scuola fiorentina alla lirica e all'arte sta in ciò: nella nuova psicologia dell'amore, nella sottile analisi di questo sentimento, che è proprio dei cuori nobili e generosi, inseparabile da gentilezza, come il sole dal suo splendore, principio di civiltà e di salute e instrumento di perfezione morale: nella idealizzazione e nella spiritualizzazione della donna, divenuta un simbolo di virtù: nei nuovi e più liberi atteggiamenti del pensiero, nella originalità e vaghezza di imagini, nell'abbondanza di nuove espressioni: nell'uso più efficace e più determinato delle forme metriche, la *canzone*, il *sonetto*, la *ballata*, prescelte dai poeti a rappresentare, la prima più specialmente i concetti, la dottrina, gli ideali comuni a tutta la scuola: la *ballata* e il *sonetto* chiamati invece, nelle loro forme più agili, a significare gli affetti e le passioni di ciascuno. Così, se la canzone rivela nel Cavalcanti il dialettico sottile, i sonetti e le ballate di lui si distinguono per la freschezza e la schiettezza di sentimento, per la naturalezza di imagini, temperate a una dolce melanconia: le liriche di Cino da Pistoia rappresentano, con colorita efficacia, il turbamento e il commovimento segreto dell'animo e precorrono, nella squisita psicologia dell'amore e del dolore, il poeta del *Canzoniere:* hanno così una impronta personale e individuale le rime di Lapo Gianni e di Dino Frescobaldi. — Notevole il nuovo tipo di donna, formata dall'estetica della scuola fiorentina: la castellana feudale, la dama grave e compassata si tramuta in un esemplare superiore di virtù umana: essa passa sulla terra come un sorriso della bontà di Dio: umile, serena, gentile, onesta negli atti, nel saluto, tutto s'inchina dinanzi a lei: profondo, ineffabile è il turbamento che essa lascia in chi la mira: gli occhi non ardiscono di guardarla: l'animo sospira: tremano le vene e i polsi: ma la sua presenza, la sua vista è benefica: il solo suo sguardo, il solo suo saluto conduce alla perfezione e alla virtù.

Nè la bella scuola finisce col duecento e col trecento: l'efficacia del suo esempio, della sua dottrina, della sua arte dura lungamente benefica: ne proseguono gli ideali, tra altri, Cino Rinuccini e Giovanni Gherardi da Prato: ne ravviva il culto Lorenzo de' Medici, autore della raccolta di antiche rime mandate nel 1466 a Federico d'Aragona: in quella raccolta prevalgono alle altre le liriche del *dolce stil nuovo*, e la lettera che l'accompagna è fervida d'ammirazione e d'entusiasmo pei rimatori di quella scuola e nominatamente per il *dilicato* Guido Cavalcanti. E scendendo a tempi più recenti, per le forme, per gli spiriti, per gli intendimenti estetici, non v'è forse una evidente affinità tra la scuola del *dolce stil nuovo* e quel rivolgimento letterario ed artistico che fu detto *romanticismo?*

Cfr. le considerazioni sullo *Stile nuovo* del Del Lungo in *D. Compagni e la sua cronica*, Firenze, Le Monnier, 1879-87; lo studio cit. dell'Ercole su *G. Cavalcanti e le sue rime*; Salvadori, *Il trattato d'amore e la poesia giovanile di G. Cavalcanti*, Roma, 1894; lo stesso, *Il problema storico dello « Stil nuovo »* nella *Nuova Antol.*, 1896; il capitolo dedic. allo *Stil nuovo* nel *Trecento* del Volpi; Flamini, *Gli imitatori della lirica di Dante e del « dolce stil nuovo »* negli *Studî di storia lett. ital. e straniera*, cit.; Carducci, *L'opera di Dante* nelle *Opere*, I, pp. 212-13.

Storia e Storiografia: della letteratura italiana. V. *Letteratura italiana.*

Storiografia: le cronache latine dell'evo medio, monastiche innanzi al Mille, e occupate a narrar rozzamente qualche episodio d'una vita che si consumava

oscura e dimenticata nel chiostro: monastiche anche dopo il mille, ma più vivaci, più attente, più curiose, nel raccogliere e nel raffrontar tra loro notizie e vicende della vita secolare: le storie versificate nel metro latino: le cronache comunali e cittadine, scritte sempre nella lingua di Roma e fiorite in così larga misura nei secoli XII e XIII: gli arditi esperimenti di Sanzanome, l'autore dei *Gesta florentinorum* e di Boncompagno, che descriveva l'assedio di Ancona: i cronisti italiani del trecento e nominatamente Dino Compagni, il più personale tra essi, che narra fatti vissuti, che imprime all'opera sua una forte passione, che scolpisce con arte i caratteri dei personaggi dominanti gli avvenimenti del tempo: queste — per tacer d'altri elementi contribuiti da più parti — le origini della storiografia italiana.

Ma soltanto al riaffermarsi della coscienza umana, soltanto nel rinascimento della civiltà antica, soltanto con lo studio più profondo dei grandi maestri della storia di Roma, col desiderio di emulare gli intenti morali che essi si erano proposti, di imitare le forme eloquenti, onde avevano rivestiti i fatti narrati, è sorta la *storiografia* nel significato più vero e più proprio della parola. Sorta come arte, narrando con accorta eleganza, rappresentando, con fedele efficacia, il passato e il presente; sorta come indagine storica, con la critica delle fonti, con lo studio della precisione e della chiarezza. Così Lorenzo Valla, in un latino colorito e animato, con drammatica vivacità, con rapida, efficace eloquenza, narra la vita di Ferdinando d'Aragona, le sue lotte contro i Mori, la sua contesa per la successione aragonese: così Leonardo Bruni e il Poggio raccontano uno stesso periodo della storia fiorentina, e Flavio Biondo, mentre descrive nelle *Decades* gli avvenimenti accaduti in Italia, dal tempo di Arcadio e di Onorio alla metà del secolo XV, illustra, con severità di metodo, le antichità romane nella *Roma instaurata*, nell'*Italia illustrata*, nella *Roma triumphans*. Da questi e da altri lavori di insigni umanisti, dalle cronache latine e volgari del secolo XV, procede la storiografia italiana del cinquecento con Francesco Guicciardini, il quale, maestro alle nazioni tutte nel comprendere, collegare e rappresentare gli avvenimenti, dà all'Italia il primo esempio d'una storia scritta nella lingua nazionale, dedotta dallo studio dell'uomo e della realtà, dall'indagine dei fatti, ricercati nelle loro intime cagioni.

E attorno al Guicciardini, attorno al Machiavelli, al Nardi, al Giannotti, al Varchi, al Giambullari, all'Ammirato, quale ricca fioritura di storici, non pure in Firenze, ma in ogni parte d'Italia, intesi a narrar le vicende di un periodo politico, di una città, di una regione, a illustrare instituzioni, usi, costumi, a indagar nel passato le ragioni e le cause dell'agitato presente! E se Firenze ha ancora altri storici in Filippo Nerli, il vigoroso apologista dei Medici, in Bernardo Segni, fautore di liberi ordinamenti, in Iacopo Pitti, il forte difensore della democrazia contro il Guicciardini: Venezia ha i suoi storiografi in Andrea Navagero, in Marco Antonio Sabellico, in Pietro Bembo, che compose in latino e tradusse egli stesso in italiano quella sua *Historia veneta* dal 1487 al 1513, continuata poi sino al 1551 da Paolo Paruta: Genova, Uberto Foglietta e Iacopo Bonfadio che, in un latino colorito e vivace, descrisse gli *Annali* della Republica dal 1528 al 1550. E in altre parti d'Italia: il veronese Paolo Emilio, morto nel 1529, scrive in latino *De rebus gestis francorum:* il vicentino Luigi Da Porto dedica agli amici le sue *Lettere storiche*, che ritraggono gli avvenimenti dell'Italia superiore dal 1509 al 1513: dei due scrittori napoletani Angelo di Costanzo e Camillo Porzio, l'uno compone una *Storia del regno di Napoli* dal 1250 al 1486: l'altro, oltre alla *Storia dell'Italia* contemporanea, narra la *Congiura dei Baroni* contro Ferdinando I d'Aragona, un'opera che, rapida, nervosa di stile, arieggiante alla Catilinaria sallustiana, colloca il suo autore non lontano dal Machiavelli, e infine il veronese

Onofrio Panvinio (1529-1568), dottissimo illustratore di antichità romane e il modenese Carlo Sigonio (1524-1584) che precorrendo il Muratori, diradando, come dice il Tiraboschi, le tenebre dell'antichità, instaurando la diplomatica, narrò in latino — con severità d'indagine illustrata da una profonda esperienza filologica — la storia dell' impero occidentale da Diocleziano in poi e quella dell'evo medio dalla discesa dei Longobardi al 1286.

Il luminoso esempio dato dagli storici del cinquecento durò a lungo efficace anche nei secoli seguenti. Ma le condizioni politiche dell'Italia nel seicento, la sospettosa vigilanza dei governi, la calma inerte seguìta a un'età di così commosse vicende: tutto ciò ci dà ragione dello scarso valore negli scrittori di storia di quel doloroso periodo della vita italiana. Scarsi di valore, ma non di numero: chè a nessuna città, a nessun angolo, per dir così, dell'Italia, mancò il suo storico; si distinguono da tutti gli altri: Francesco Capecelatro, autore d'una *Storia della città e del regno di Napoli* dalla conquista normanna a Federico II, e dei *Diarî* della rivoluzione di Masaniello: Guido Bentivoglio e Enrico Caterino Dàvila che narrarono — con la prolissità viziosa del tempo — l'uno la *Guerra nelle Fiandre*, l'altro le *Guerre civili di Francia*, da Enrico II al 1598: Daniello Bartoli, che, in uno stile fiorito ed ampolloso, tracciò la storia della *Compagnia di Gesù:* Paolo Sarpi e Sforza Pallavicino, veneziano l'uno, romano l'altro, che, con opposti criterî e con istile e forme diverse, descrissero il *Concilio tridentino.* Ma il lungo periodo di decadimento della vita civile e dell'arte doveva conchiudersi con l'opera poderosa del Muratori e del Vico, che significano la robustezza del pensiero italiano, sempre viva e gagliarda anche in un'età di dolorosa servitù politica: del Muratori e del Vico, intenti l'uno, come fu detto giustamente, a raccogliere e a conchiudere nella sua descrizione tutto il passato, l'altro a dar le leggi storiche per l'avvenire. E accanto a loro: Pietro Giannone, il vigoroso scrittore dell'*Istoria civile del regno di Napoli:* Scipione Maffei e quella lunga schiera di dotti e di eruditi occupati a illustrare le lettere e le arti con cura lunga e operosa: Francesco Bianchini veronese (1662-1729), autore dell'*Istoria universale provata con monumenti:* il Crescimbeni, il Mazzuchelli, il Quadrio, Apostolo Zeno. E dopo loro e sulle loro tracce, nella seconda metà del secolo XVIII, il Tiraboschi, il Fabbroni, il Napoli-Signorelli, autore della *Storia critica dei teatri antichi e moderni* e i due storiografi delle arti belle Francesco Milizia e Luigi Lanzi.

Il periodo di rinnovamento del pensiero italiano conta una larga schiera di storici valorosi: Vincenzo Coco, Pietro Colletta, Lazzaro Papi, Carlo Botta, Rosario Gregorio palermitano (1753-1809), l'autore delle *Considerazioni sopra la storia della Sicilia:* Carlo Denina (1731-1813) che, oltre una storia politica della *Grecia*, una letteraria della *Prussia* sotto Federico, un poema in prosa in lode di Pietro il Grande, la *Russiade*, narrò le *Rivoluzioni d'Italia* dagli Etruschi al secolo XVIII*:* Giuseppe Micali, livornese (1769-1844), che descrisse l'*Italia avanti il dominio dei Romani:* Carlo Troya, napoletano (1784-1858), autore della *Storia d'Italia nel medioevo:* Giuseppe Manno, Giuseppe Lafarina e Gino Capponi, che abbiamo già ricordati altrove. E sulle tracce di questi — o morti recentemente o viventi ancora — descrittori acuti di figure e di periodi storici: Atto Vannucci, pistoiese (1810-1883), che narrò la *Storia dell'Italia antica* e *I Martiri della libertà italiana:* Michele Amari palermitano (1806-1889), l'autore del *Vespro Siciliano* e dei *Musulmani di Sicilia:* Giuseppe De Leva (1821-1895), Cesare Cantù (1805-1895), Pasquale Villari, Isidoro Del Lungo, accennati altrove (v. *Letter. ital.*).

Biografia e *Autobiografia*: queste due varietà della storiografia — e nominatamente la seconda — si possono dir frutto anch'esse della cultura e delle tendenze del rinascimento. Non che mancassero nel trecento scrittori intesi

a narrar la vita a l'opera di uomini celebrati nell'antichità e tra i contemporanei, o a descrivere sè stessi e le proprie vicende — basterebbe ricordare le due biografie di Dante scritte, in volgare l'una, in latino l'altra, da Giovanni e da Filippo Villani: il trattatello del Boccaccio sul grande poeta fiorentino: la raccolta petrarchesca *De viris illustribus:* e per l'autobiografia, quell'*Epistola ad posteros*, nella quale il poeta di Laura lasciò un così fedel ritratto di se stesso, epistola, che servì poi a Pier Paolo Vergerio il vecchio per trarne una biografia latina —; ma quei due generi della storia rifiorirono rinnovati soltanto nel quattrocento, sotto l'influsso degli esempî classici, nello studio più profondo e più sagace del carattere umano, nell'affermarsi più vigoroso della coscienza personale, nella tendenza comune di attribuire all'individuo l'opera dovuta all'efficace concorso di circostanze molteplici. Tacendo del *De scriptoribus latinae linguae* di Secco Polentone, del *De Viris illustribus* di Bartolomeo Fazio, delle *Vitae pontificum* del Platina, ricordiamo quella notevole raccolta di biografie, scritte in volgare da Vespasiano da Bisticci sul declinare del quattrocento, le *Vite d'uomini illustri del secolo XV*, di papi, di prelati, di príncipi, di letterati, di uomini di Stato, côlti nell'intimità della vita privata: e accanto a queste le due *Vite*, in lingua volgare, di Dante e del Petrarca scritte da Leonardo Bruni aretino, sicure nelle notizie, eleganti nella forma schiettamente italiana. La *Vita* di Dante fu rimaneggiata poi e riprodotta, con l'aggiunta di invenzioni fantastiche, da Gian Mario Filelfo, figlio di Francesco ed espositore in Verona del poema divino.

Sotto l'efficacia di questi esempî, la *biografia* ebbe nel cinquecento uno svolgimento larghissimo: notevoli le biografie latine di Paolo Giovio, narranti la vita di contemporanei celebrati: la *Vita Petri Bembi* del Della Casa, quelle di *Federico* e *Guidubaldo* d'Urbino, compilate da Bernardino Baldi, quella di *Antonio Giacomini* del Nardi, quella di *Niccolò Capponi* del Segni, quella di *Francesco Ferrucci* del Sassetti; e insieme con le acute *Relazioni degli ambasciatori veneti* — nelle quali tante figure insigni del tempo sono ricordate e scolpite — l'ampia raccolta delle *Vite dei più eccellenti scrittori, scultori e architetti* di Giorgio Vasari, da Cimabue all'autore dell'opera. — Notevoli nel seicento — accanto alle biografie dettate da Sforza Pallavicino, dal Bartoli, dal Baglioni — le *Vite dei pittori antichi* di Carlo Roberto Dati e le *Notizie dei professori di disegno* di Filippo Baldinucci. E nei due ultimi secoli, nel settecento e nell'ottocento, progredita la coltura, rifioriti largamente gli studî storici e letterarî, con l'opera assidua del Muratori, dello Zeno, del Mazzuchelli, del Tiraboschi, del Fabbroni — la *biografia* diventò una delle forme letterarie più comuni e più usate e s'allargò spesso a *monografia*, intesa a descrivere un intero periodo storico e letterario. Tra le più notevoli biografie e monografie, apparse nei due ultimi secoli, ricordiamo ordinatamente: la *Vita di Clementino Vannetti* del Cesari: gli *Elogi biografici* scritti dal Giordani e dal Carrèr: la *Vita del Parini*, dettata dal Giusti: la *Vita di Dante* di Cesare Balbo: quella del *Byron* di Giuseppe Nicolini: le biografie scritte dal Tommaseo e dal Cantù per la grande raccolta del De Tipaldo: l'opera di Ruggero Bonghi (1827–95) su la *Vita e i tempi di Valentino Pasini:* quella di Marco Tabarrini (1818–1898) su *Gino Capponi:* quella di Alessandro d'Ancona su *Federico Confalonieri*: le monografie premesse dal Carducci alle edizioni delle opere del Giusti, del Rosa, del Tassoni, del Rossetti, ecc., e infine le Vite di *Nino Bixio* e di *Giuseppe Garibaldi* dettate da Giuseppe Guerzoni (1835-1886).

L'*Autobiografia* trae origine da quei memoriali domestici, in cui cospicui cittadini di Firenze — come Alamanno Rinuccini, Giovanni Rucellai, Giovanni Morelli — solevano, per antica tradizione, segnar le vicende più notevoli della loro famiglia, ricollegandole con

quelle dei congiunti e della parte politica cui essi aderivano. Cresciuta nel rinascimento l'abitudine degli scrittori di esaminare più profondamente i proprî sentimenti, di scrutar le proprie passioni, rallentati i vincoli della famiglia, il memoriale domestico si tramutò gradatamente in *cronaca individuale,* di cui offerse il primo e più notevole esempio Buonaccorso Pitti, vissuto fino al 1430, il quale, in forma sobria e animata, narrò le vicende d'una vita avventurosa, parlando di sè e delle opere sue, senza reticenze e senza scrupolo alcuno di modestia. Da lui e da artisti coetanei tolse nel cinquecento il Cellini esempio e impulso a scrivere quella *Vita* che, dettata in forma semplice, disinvolta, popolare, ritrae l'indole schietta dell'artefice fiorentino, le sue passioni e i suoi amori, le bizzarrie e le stranezze del suo carattere impetuoso e riproduce fedelmente usi e costumi del tempo. E con l'autobiografia del Cellini accenniamo anche i *Ricordi* del Guicciardini, che completano la psicologia dello storico fiorentino. — Più rara nel seicento e nel settecento, durante il lungo e tristo periodo della servitù politica, l'*autobiografia* rifiorisce, in tempi più fortunosi per la patria nostra, con la *Vita* dell'Alfieri, il quale narra non pure le vicende della sua *puerizia*, dell'*adolescenza*, della *giovinezza*, della *virilità*, ma aggiunge al racconto i primi abbozzi di alcune tragedie, un capitolo in terza rima, lettere, parte d'una commedia, ecc. E con l'opera dell'Alfieri ricordiamo — tacendo, s'intende, d'altre scritture che non abbiano la forma propriamente detta dell' autobiografia — le *Memorie* di Carlo Goldoni, scritte in francese e malamente tradotte in italiano, documento importante anche perchè illustrano il teatro e la riforma goldoniana e riferiscono usi e costumi di varie città italiane: l'*Autobiografia* del Vico e del Colletta, le *Mie Prigioni* del Pellico, i *Ricordi autobiografici* del Gioberti, i *Miei Ricordi* di Massimo d'Azeglio, le *Memorie* del Giusti e del Guerrazzi, i *Miei tempi* di Angelo Brofferio, e — in età più recente — i ricordi scritti da Maurizio Bufalini, da Giuseppe Montanelli, da Marco Minghetti, da Francesco de Sanctis, da Luigi Settembrini, da Enrico Morozzo Della Rocca, da Adelaide Ristori: quelli d'un insigne scultore, Giovanni Duprè, ai quali la bontà dello stile e la garbata semplicità della forma procurarono una larga e meritata diffusione, e le recentissime *Memorie* di E. De Amicis.

Cfr. l'ampia illustrazione che della storiogr. italiana fa nella sua *Storia d. lett. ital.* il TIRABOSCHI (v. specialm. le pagine dedic. al Sigonio e al Panvinio); per la storiogr. nel rinascimento: ROMANO, *Degli studî sul medioevo nella storiogr. del rinascimento*, Pavia, 1892; per la storiogr. del cinquecento v. il *Machiavelli* del VILLARI, vl. III, c. XII-XIV; per l'*autobiogr.* v. SALVINI nella prefaz. alla *Cronica di Buonaccorso Pitti*, Firenze, Manni, 1720; v. inoltre le raccolte di *Autobiografie* del D'ANCONA, quelle più recenti del ROUX (Milano, Hoepli, 1899) e del FINZI (Torino, Clausen, 1897).

Stornello: una tra le forme più comuni della poesia popolare italiana, largamente usato nella campagna toscana, esso trae il suo nome dal vocabolo provenzale *estorn* (contrasto), il canto alternato delle sfide poetiche: e deriva probabilmente dal proverbio rimato, come proverebbe la sua intonazione sentenziosa ed epigrammatica. Comincia con l'invocazione d'un fiore e l'invocazione è ripetuta quando lo stornello consta di più strofe. La forma più comune è quella d'un verso quinario o settenario, al quale segue una coppia di endecasillabi: il primo e il terzo dei tre versi rimano tra loro e sono spesso collegati al secondo in consonanza àtona:

Fiorin di mela
La mela è dolce e la sua pianta amara,
Così d'amore è ordita la sua tela.

Accanto a questa sono anche usate altre forme: o una coppia di endecasillabi a rima baciata (A A): o un terzetto di endecasillabi, il primo e il terzo rimati tra loro e in consonanza àtona col secondo (A B A, A B A.....). — Tra i noti *stornelli* del Dall'Ongaro ricorda *La camelia toscana* e *Il brigidino*, simboleggianti i colori del vessillo nazionale.

Cfr. i manuali cit. del GUARNERIO e del MARUFFI; TIGRI, *Canti popolari italiani*, Firenze, Barbera-Bianchi, 1856.

Strambotto: forma metrica d'origine popolare, trattata anche dalla poesia d'arte, che deriva il suo nome, secondo alcuni, da *strano motto*, secondo altri, e con maggior probabilità, da un canto normanno, chiamato *estrabot*, parola che si ricollega a *stravus* o *strambus*. — Lo schema più antico e più comune dello *strambotto* è quello di otto versi endecasillabi a rima alternata (A B A B A B A B). E, accanto a questo, anche lo schema di sei o di otto versi endecasillabi col quinto e sesto verso — o col settimo e l'ottavo — a rima baciata e indipendente dalle altre (A B A B C C, oppure A B A B A B C C) o ancora lo schema di otto versi a rima baciata (A A B B C C D D); senza tener conto d'altre e più rare varietà. — Nato coi canti popolari della Sicilia e del mezzogiorno d'Italia: diffuso poi in altre parti, e specialmente in Toscana: d'argomento più spesso amoroso, diventò nel secolo XV una forma della lirica d'arte e fu usato dal Cariteo, da Leonardo Giustinian, da Angelo Poliziano, da Serafino dell'Aquila, da Francesco Cei, da Panfilo Sassi: sopraffatto dal madrigale, lo *strambotto* fu men trattato nei secoli seguenti e fu ripreso e rinnovato, tra altri, da Giosuè Carducci (*Quando parto da voi, dolce signora.....*) e da Severino Ferrari.

Cfr. i manuali di metrica più volte citati; CARDUCCI nella raccolta di *Cantilene, ballate, strambotti nei sec.* XIII *e* XIV, Pisa, Nistri, 1871 e nelle sue *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887; ZENATTI, *Strambotti di L. Pulci,* Firenze, Lib. Dante, 1887-94; ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo strambotto*, Parte I (*Lo strambotto popolare*), Feltre, tip. Gastaldi, 1898, e vedine la recens. in *Giorn. stor. lett. ital.* XXXIII, 452-3; ZANNONI, *Strambotti inediti del secolo* XV nei *Rendic. Accad. d. Lincei*, 1892.

Straparola Gian Francesco: di Caravaggio nell'Emilia, vissuto nella prima metà del secolo XVI. Oltre un canzoniere di canzoni, sonetti, strambotti, capitoli, di scarso valore, dobbiamo allo Straparola le *Piacevoli Notti*, una raccolta di più che settanta novelle, narrate da dieci donne e da due giovani. Bizzarro e licenzioso l'argomento: negletta la forma. Attinte a più fonti, ai *Gesta romanorum*, alle opere del Boccaccio, del Sacchetti, del Morlini, queste novelle offersero, alla lor volta, argomento ed episodii al Perrault e al Molière, che pare se ne sia giovato per la sua *École des femmes*.

Cfr. il pr. libro delle *Piacevoli Notti*, Venezia, Comin da Trino, 1550; il secondo, anche a Venezia, id., id., 1553; RUA, *Le Piacevoli Notti di M. G. Fr. Str.*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1899, vl. I (contiene il primo libro con due novelle in dialetto bergamasco e pavano); RUA, *Intorno alle « Piacevoli Notti » dello S.*, nel *Giorn. stor. lett. ital.*, XV, 111, XVI, 218.

Strocchi Dionigi: di Faenza (1762-1850), al quale dobbiamo una lodata traduzione degli *Inni* di Callimaco, delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* virgiliane. Vedi *Volgarizzamenti*.

Cfr. le *Versioni* dello S. nelle varie ediz. di Pesaro, 1824, Prato, 1831, Faenza, 1843 e nei *Poeti greci nelle più celebri trad, ital.*, Livorno, Mazzaiuoli, 1858.

Strozzi-Macinghi: vedi *Macinghi Strozzi Alessandra*.

T

Tansillo Luigi: di Venosa (1510-1568), fu alcun tempo alla corte del vicerè di Napoli, Don Pietro di Toledo: lo seguì nelle spedizioni contro i Turchi e ne accompagnò in lunghi viaggi il figlio Don Garzia: tenne, negli ultimi anni, un ufficio nella dogana di Napoli e fu a Gaeta capitano di giustizia in nome del re.

Opere minori: *Rime*, varie d'argomento e di metro — sonetti, canzoni, stanze, capitoli — le quali, pur risentendo l'efficacia della lirica petrarchesca, sono tra le più inspirate e le più sincere del

tempo (sia che il Tansillo esprima la gelosia, lo sdegno, gli inquieti turbamenti d'un cuore innamorato, sia che egli descriva gli ameni spettacoli della natura o rappresenti la vita passata in mezzo all'oceano, i costumi e le molteplici scene contemplate): i *Due Pellegrini*, un'egloga dialogica polimetrica (due giovani infelici sono dissuasi dal togliersi, come vorrebbero, la vita, dalla voce della morta amante d'uno d'essi, che esce misteriosa dal tronco d'un albero): *Poemi* varî d'argomento e di metro: bacchico e in ottava rima il *Vendemmiatore* (un vendemmiatore canta, ride, parla oscenamente e invita gli altri a imitarlo e a goder lieta la vita): giocoso, e in capitoli di terza rima la *Bália*, (il poeta, in tono famigliare, esorta le madri ad allattar da sè i proprî figli): rusticale e in ottave la *Clorida* (la ninfa Clorida, che abita la villa di Don Garzia di Toledo, ne lamenta la lunga assenza e invita il padre di lui, Don Pedro, a visitarla e ad ammirare gli orti ridenti ove essa dimora): sacro, e in ottava rima, *Le lacrime di San Pietro* (scritto dal Tansillo per cancellare la triste impressione lasciata dal *Vendemmiatore*, che papa Paolo IV aveva messo all'Indice: rimasto incompiuto al canto decimo quinto, esso narra il dolore e il pianto di San Pietro, che si accusa d'orgoglio e di poca fedeltà verso il divino maestro).

Opera maggiore: *Il Podere*, un poema didascalico, scritto intorno al 1560, che riprende dalla *Bália* il metro della terza rima e l'intonazione giocosa. Costituito di tre capitoli, indirizzato a Giambattista Venere, amico del Tansillo e maggiordomo della famiglia d'Avalos Piccolomini, il *Podere* descrive quali debbano essere le doti e le proprietà d'un buon podere: ai precetti agricoli, desunti dagli scrittori georgici latini, s'intrecciano episodii ed imagini ridenti della vita campestre.

Cfr. per le *Opere* di L. T. l'ediz. di Venezia, Piacentini, 1738; *Poesie liriche edite ed inedite* con biogr. e bibliogr. del FIORENTINO (Napoli, Morano, 1882); TORRACA, L. T. negli *Studî di Storia letter. napolet.*, Livorno, Vigo, 1884; FLAMINI, *Sulle poesie del T. di genere vario*, Pisa, Nistri, 1888, e l'edizione curata dal FL. dell'*Egloga* e dei *Poemetti*, Napoli, edit. Croce, 1893.

Tarsia (di) Galeazzo: vedi *Galeazzo di T.* e aggiungi che alcuni studiosi vogliono che l'autore delle *Rime* sia Galeazzo III della famiglia dei Tarsia, morto nel 1553: altri invece affermano poeta e scrittore Galeazzo II, vissuto dal 1450 al 1513.

Cfr. per la quistione la prefaz. del BARTELLI all'opera citata (Cosenza, Vetere, 1888) e l'*Archivio Storico Campano* I, 2, ove è la bibliografia della polemica.

Tasso Bernardo: nato a Venezia, d'una famiglia bergamasca, visse dal 1493 al 1569: fu segretario e gentiluomo di príncipi, del conte Guido Rangone, di Renata di Francia, moglie di Ercole Estense, di Ferrante Sanseverino — che il Tasso non abbandonò nè pure nell'avversa fortuna — di Guidubaldo II duca d'Urbino, del cardinale Luigi d'Este e di Guglielmo Gonzaga. Ebbe carichi e commissioni importanti per le corti di Francia, di Fiandra, di Roma: fu anche cancelliere dell'Accademia veneziana e podestà di Ostiglia, ove morì, confortato dal figlio Torquato negli ultimi momenti d'una vita agitata e afflitta spesso dalle angustie della povertà.

Scrisse: oltre a un *Epistolario* (notevole la lettera dolorosa che annuncia a un amico la morte della moglie Porzia de' Rossi — l'unica speranza che restasse alla sconsolata vecchiaia del Tasso — e narra le preoccupazioni di lui per la figlia Cornelia abbandonata a malvagi ed avidi parenti); oltre a un *Ragionamento della poesia;* oltre a *Rime* varie (odi alla maniera oraziana, costituite di brevi strofe eguali: elegie: egloghe: *selve* di endecasillabi liberamente rimati); oltre a questo, Bernardo Tasso compose due poemi in ottava rima: l'*Amadigi*, in cento canti, compiuto nel 1560 e il *Floridante*, interrotto al canto diciannovesimo e pubblicato postumo dal figlio Torquato. Con entrambi i poemi, e meglio col secondo, il Tasso si propose di seguire la tentata riforma dell'epopea romanzesca, piegandola a modellarsi, con maggiore unità d'azione, su quelle re-

gole classiche che s'intitolavano da Aristotele. — L'*Amadigi*, parte inventato, parte dedotto dal romanzo omonimo *Amadis de Gaula* dei due portoghesi Giovanni e Vasco de Lobeira, che, rifatto sulla fine del quattrocento da uno scrittore spagnuolo, Garcia Ordoñez de Montalvo, diffuso rapidamente e tradotto in tutte le lingue d'Europa, già noto in Italia (v. *Cortegiano*, I, III), rappresentava il tipo degli amanti infaticati, dei cavalieri erranti di pericolo in pericolo, d'impresa in impresa, di difficoltà in difficoltà, prima di ottenere la donna desiderata — l'*Amadigi* narra dell'eroe di questo nome, detto il *donzello del mare* che, invaghito di Oriana, figlia di un re di Brittania, la salva dall'ira e dalle insidie di giganti e di mostri, ne placa le ingiuste gelosie; e ora supera per lei ogni sorta di pericoli col nome di cavaliere *del leone* e della *verde spada*: ora, con quello di *beltenebroso*, si rinchiude in un chiostro, e dopo fortunose vicende ottiene la mano della fanciulla desiderata. A questa azione amorosa se ne intrecciano altre due: quella di Alidoro, amante di Mirinda e quella di *Floridante*, amante di Filidora. E quest'ultima B. Tasso ampliò poi nel secondo poema. — Ma nell'uno e nell'altro manca qualunque sentimento d'arte: inefficace lo stile, verbosa la forma, faticose le imagini.

Cfr. le *Rime di B. T.* a cura del SERASSI, Bergamo, 1749; le *Lettere* raccolte dal SEGHEZZI, con la biografia (Padova, 1723, 2 vl.), dal SERASSI (Padova, 1751), dal CAMPORI, con la biografia (Bologna, 1869), dal PORTIOLI (Mantova, 1871), dal RAVELLI (Bergamo, 1889); l'*Amadigi* nell'ediz. di Venezia, Giolito, 1560; il *Floridante* nell'ediz. di Mantova, Osanna, 1587; PINTOR, *Delle liriche di B. T.* negli *Annali Sc. Norm. di Pisa,* 1899, ove si parla anche dell'*Amadigi*, pel quale v. lo scritto di F. FOFFANO nel *Giorn. stor. letterat. ital.*, XXV, 248 (1895) e anche CROCE, *Appunti sulla letter. spagn. in Italia.* ecc. Napoli, 1898; cns. anche l'*Amadis* spagnuolo publ. dal GAYANGOS a Madrid nel 1857, e il BARET, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur le mœurs et la littérature au* XVI *et au* XVII *siècle*, Parigi, 1873, 2ª ediz.; PASOLINI, *I genitori di T. Tasso*, Roma, Loescher, 1895.

Tasso Torquato: la vita di lui può essere distinta in due periodi: il *primo*, dalla nascita alla composizione della *Gerusalemme*, che fu tra le maggiori cause della perturbazione psichica del poeta: il *secondo*, dalla composizione della *Gerusalemme* alla morte.

1° (1544-1575). Da Sorrento — ove era nato nel marzo del 1544 — T. Tasso venne a Napoli sul finire del 1550, con la madre Porzia de' Rossi, con la sorella Cornelia e col padre Bernardo che, messosi come segretario al servizio del principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, ne aveva seguíto l'agitata fortuna: e quando il principe, caduto in disgrazia degli Spagnuoli e gridato ribelle per aver favorita la politica della Francia, dovette ridursi a Roma, Bernardo Tasso volle essergli ancora compagno e consigliere fedele: giunto a Roma, non tardò a chiamar con sè il figlio Torquato. Fanciullo di dieci anni, affidato alle cure d'un sacerdote, Giovanni d'Angeluzzo, e dopo aver fatti i primi studî in una scuola di gesuiti, il Tasso si separa dalla madre, dalla consolatrice pia della sua triste infanzia: se ne separa col presentimento doloroso di non rivederla mai più: trattenuta a Napoli con la figlia dall'avara ingordigia di alcuni congiunti, essa infatti moriva due anni dopo, nel febbraio del 1556. — Ma neppure a Roma, nelle agitate vicende di quei giorni, Bernardo Tasso si sentiva sicuro: e trepidando pel figlio, che cresceva gracile e delicato e mostrava nello stesso tempo quella ardente curiosità di studio e di sapere, quelle spontanee attitudini alla poesia e all'arte, che sono proprie all'infanzia d'altri grandi intelletti, lo mandò prima a Bergamo, presso i parenti suoi: lo volle poi subito con sè a Urbino, quando egli passava al servizio di quel principe Guidubaldo della Rovere. A Urbino e a Pesaro, accanto a maestri celebrati, nella consuetudine di eletti ingegni, Torquato Tasso affinò il gusto, compì la propria educazione, s'addestrò in tutte le arti più convenienti a un perfetto cavaliere: egli aveva già scritte poesie varie di metro e d'argomento

e aveva meditato — con la calda fantasia, eccitata dai racconti di crociate uditi da fanciullo — un poema romanzesco. Nel 1560 il Tasso è a Padova, studente di legge, ma più assiduo frequentatore di convegni di letterati e di poeti: nel '63, per compiere i suoi studî, si reca in un'altra Università celebrata, quella di Bologna, donde, creduto autore d'una satira pungentissima che colpiva professori e compagni, è costretto, sul principio del '64, a fuggire in fretta, per evitare guai peggiori: torna a Padova, protetto da Scipione Gonzaga e poeta desiderato nell'Accademia degli *Eterei*, ove legge rime d'amore, alle quali sono secrete inspiratrici una Lucrezia Bendidio prima, una Laura Peperara poi. Nel 1565 le amicizie potenti e i buoni uffici del padre — che era allora presso i Gonzaga di Mantova — la fama del suo ingegno e della rara attitudine alla poesia, gli procurano un posto di gentiluomo presso il cardinale Luigi d'Este, fratello del duca di Ferrara, Alfonso II. Lieti i primi anni passati nella corte estense: libero il poeta ne' suoi studî e nella composizione di quell'opera, che doveva essergli fonte di sventura e di gloria: cercato il suo consiglio, desiderato il suo giudizio in argomenti d'arte, in materia d'usi cavallereschi: benevole le due giovani principesse Lucrezia ed Eleonora, e questa segnatamente che, più pensosa d'indole, pareva lasciar più profonda impressione nell'animo del poeta. — Mórtogli nel 1569 il padre, governatore di Ostiglia, presso Mantova, il Tasso dovè lasciare il servizio del cardinale che, dopo averlo condotto con sè in Francia, per ragioni d'economia lo congedava nel '71, insieme con altri famigliari. — Il duca Alfonso, che al poeta si era mostrato sempre benevolo, ne accolse volentieri la preghiera di inscriverlo fra i suoi gentiluomini e gli lasciò anche, come il fratello, ampia facoltà e libertà d'attendere agli studî prediletti: e il Tasso, nel '73, nell'anno stesso, in che aveva fatto rappresentare, nell'isoletta di Belvedere sul Po, un suo celebrato dramma pastorale, l'*Aminta*, accompagnava il duca alle feste sontuose date a Venezia in onore di Enrico III di Francia. Due anni dopo, nell'aprile del 1575, il poema della *Gerusalemme* era compiuto.

II° (1575-1595). — Per quanto vi si fosse pazientemente preparato, il poeta non pareva contento di quest'opera, che fu l'occupazione e la preoccupazione di tutta la sua vita: egli temeva che il poema fosse o troppo profano e inferiore all'argomento, o troppo umile e dimesso nello stile, o meno ossequente di quanto egli aveva proclamato necessario, ai precetti tradizionali. Onde timori, esitazioni, pentimenti continui: onde le vive preghiere ad amici — divenuti improvvisamente critici severi e maligni — di rivedere con cura attenta l'opera sua. La revisione lunga, minuziosa, pedantesca lo irrita quanto lo addolora la notizia che ingordi speculatori avevano, a sua insaputa, publicate edizioni monche e scorrette del poema. La mente si perturba: la manía di persecuzione s'impadronisce di quell'anima angustiata: il poeta diventa inquieto, irritabile, pauroso della sua ombra stessa: si presenta all'Inquisitore e insiste perchè egli frughi nella sua anima e la purghi dalle colpe commesse contro la religione: stanco di Ferrara, apre secrete trattative con un'altra corte, con quella dei Medici, e s'irrita intanto della benevolenza anche più viva che il duca Alfonso gli dimostra, nominandolo storiografo della casa estense. Una sera del giugno 1577 mentre, con eccitata parola, narrava le sue pene alla principessa Lucrezia, accórtosi d'un servo, che egli dubitava intento a spiarlo dalla stanza vicina, lo rincorre e gli scaglia contro un coltello. I monaci di San Francesco lo accolgono pietosi, lo curano, cercano di ridonar la calma a quello spirito agitato: ma una notte egli inganna la loro vigilanza, fugge da Ferrara e dopo un lungo e lento cammino giunge a Sorrento e si presenta, improvviso e inaspettato, alla sorella Cornelia, scalzo, lacero, coi segni in volto degli affanni patiti.

Ma anche in mezzo ai ridestati ricordi della fanciullezza, protetta dal-

l'affetto materno: in mezzo alle cure premurose della sorella, tornavano alla mente del poeta le imagini lusinghiere della corte fatale. Il Tasso abbandona presto Sorrento, ottiene con le preghiere efficaci di amici, che il duca Alfonso aveva a Roma, di tornare a Ferrara: donde, nell'aprile del 1578, fugge nuovamente per peregrinare inquieto e agitato a Mantova, a Padova, a Pesaro, a Torino, ove lo soccorre di consigli e di aiuto Angelo Ingegneri e ove ottiene un posto di gentiluomo presso Filippo d'Este, genero del duca Alfonso. Ma, stancatosi presto della nuova dimora, abbandona anche Torino e per la terza volta si presenta alla corte di Ferrara, proprio in que' giorni in che il duca, occupato a celebrare il suo terzo matrimonio con Margherita Gonzaga, non aveva certo nè il tempo nè il modo di usar quelle premure che al poeta infelice bisognavano. Accolto perciò con una freddezza, che egli giudicava noncuranza o disprezzo, uscì irritato dal palazzo ducale e si lasciò sfuggire poi tali contumelie contro la corte e diede in ismanie così violente, che fu necessario rinchiuderlo nello spedale di Sant'Anna, ove stette sette anni, prima con la severa custodia, che le turbate condizioni del suo animo richiedevano, poi con la libertà gradatamente concessagli di ricevere visite d'amici e di ammiratori, d'uscire accompagnato a passeggio, di assistere alle sacre cerimonie delle chiese, negli intervalli sereni che il male gli permetteva. Entrato nello spedale nel marzo del 1579, ne uscì nel luglio del 1586, per le vive intercessioni di Vincenzo Gonzaga, che condusse il poeta con sè a Mantova.

A Mantova il Tasso rimase un anno, contento della premurosa e cortese ospitalità che un principe liberale gli aveva accordata: ma poi, assalito dall'antica melanconia e dagli antichi timori, tornò a ramingare sconsolato a Bologna, al santuario di Loreto, a Roma, a Napoli, ove rivide la sorella e fu ospite dei monaci di Monte Oliveto. Di nuovo lo troviamo, nell'89, a Mantova, presso il Gonzaga: a Roma, gravemente infermo nello spedale dei Bergamaschi: a Firenze, presso il granduca Ferdinando: a Napoli, nel '92, presso il principe di Conca, e finalmente ancora a Roma nel 1595 ove, protetto dal papa Clemente VIII e dai nipoti di lui, Cinzio e Pietro Aldobrandini, sperò il Tasso di cingere in Campidoglio il lauro dei poeti e trovò invece la morte, nel convento di Sant'Onofrio, il 25 d'aprile.

Pochi giorni prima di spirare egli scrisse ad Antonio Costantini quella lettera, che nessuno può leggere senza un profondo sentimento di pietà e di tristezza. Due secoli più tardi un altro poeta, grande e infelice, Giacomo Leopardi, visitava piangendo l'umile tomba di Sant'Onofrio (*Epist.*, vol. I, 234).

La leggenda s'impossessò subito della vita avventurosa del Tasso: il tempo passato a Ferrara, le sventure, gli amori del poeta di Clorinda furono argomento prediletto all'arte della parola e del disegno, in ogni paese e in ogni tempo. Tacendo, tra gli stranieri, di Josè Espronceda, di Giorgio Byron, di Alfonso Lamartine, di Volfango Goethe, che ne scrisse un dramma celebrato: tacendo della mirabile tela di Eugenio Delacroix, che rappresenta il poeta nella dolorosa clausura di Sant'Anna, ricordiamo, tra i più grandi italiani che s'inspirarono alla vita e alla leggenda di Torquato Tasso: Gaetano Donizetti: Giacomo Leopardi, che nella canzone ad Angelo Mai ricordava lungamente quel *miserando esemplo di sciagura:* Giovanni Prati, che ne narrò, in un lungo canto imaginoso, le *Ultime ore:* e infine Giosuè Carducci, che a Ferrara e al Tasso dedicò una tra le sue odi barbare più belle. Il 25 aprile 1895, celebrandosi il centenario del poeta, Roma, ove egli morì, Ferrara, ove pensò e scrisse l'opera immortale, ne onorarono degnamente la memoria: l'umile cella di Sant'Onofrio ebbe quel giorno largo e memore tributo di fiori: Ferrara volle inscritta nel luogo, ove il poeta fu lungamente infelice, questa semplice, verissima epigrafe, dettata dal prof. Agnelli:

IN QUESTO OSPEDALE DI SANT'ANNA
DAL MARZO 1579 AL LUGLIO 1586
ALFONSO SECONDO DUCA QUINTO DI FERRARA
SOVVENNE D'OGNI PIETÀ
TORQUATO TASSO
LA TENEBRA DEL GRANDE SPIRITO
EBBE MARAVIGLIOSI BALENI
ONDE LE CARTE MESTISSIME
SPLENDONO GLORIA

La critica storica ha liberata la vita del Tasso dalle fantastiche leggende che il tempo vi aveva intorno intessute: le ricerche e gli studî diligenti del Guasti, del D'Ovidio, del Masi, del Falorsi, del Mazzoni, dello Cherbuliez, del Symonds hanno conferito a determinar meglio il carattere del poeta infelice, colpito da manía religiosa e da manía di persecuzione, e a mettere in più vera luce le relazioni che ebbero con lui Alfonso ed Eleonora d'Este, molto più pietosi e indulgenti di quanto la leggenda non lasciasse credere. L'opera recente del professore Angelo Solerti, frutto di lunghe e sicure indagini, può esser tenuta come la biografia più veritiera del Tasso.

Opere di prosa: il copioso *Epistolario* — tra i più notevoli della nostra letteratura — documento necessario a completare la biografia e a chiarire la psicologia del poeta: le *Postille*, ond'egli soleva accompagnar la lettura dei libri (notevoli quelle alla *Sofonisba* del Trissino): i *Dialoghi*, scritti, la maggior parte, nello spedale di Sant'Anna, negli intervalli che la manía dolorosa lasciava liberi e riposati al poeta (trattano argomenti filosofici, morali, letterarî, estetici e prendono il titolo da illustri personaggi o da amici del Tasso — come il *Gonzaga*, il *Forno*, il *Minturno*, il *Manso*, il *Ficino*, il *Porzio* — introdotti a sentenziare e a discutere sui piaceri più onesti, sulla nobiltà, sulla clemenza, sull'amicizia, sull'arte, sulla poesia toscana, ecc.: notevole il *Padre di famiglia*, suggerito da una dolce scena domestica contemplata dal poeta a Vercelli, in una delle sue dolorose peregrinazioni: notevole il *Messaggero*, che contiene una dottrina sullo spiritismo, sugli angeli, sui démoni, sull'ordine dell'universo e che suggerì al Leopardi una delle sue più belle operette morali): *Orazioni*, lette in occasioni solenni (come ad esempio quella per la morte di Luigi d'Este): *Trattati* (come quello nel quale Roma stessa combatte la sentenza di Plutarco, che ne aveva attribuita la gloria e la grandezza piuttosto alla fortuna che alla virtù: e come l'operetta il *Segretario*, per designar più chiaramente le doti d'un esperto e perfetto scrittore di lettere): *Discorsi* sul poema eroico, sulla polemica suscitata dalla *Gerusalemme*, sui criterî estetici onde il poeta informava l'opera sua, ecc.

Opere di poesia: le *Rime* (varie di metro, canzoni, sonetti, madrigali, ottave: varie di argomento, amorose alcune e d'intonazione petrarchesca: politiche e civili altre, celebranti personaggi insigni del tempo: altre ancora inspirate a un profondo sentimento religioso): il *Rinaldo*, un poema cavalleresco, pensato in età giovanile, compiuto e publicato nel 1562. In dodici canti, d'ottava rima, il poeta narra le imprese di *Rinaldo da Montalbano*. (Il paladino, invidioso della gloria d'Orlando, va in cerca d'avventure: abbatte i guerrieri che accompagnano Clarice, sorella di Ivone re di Guascogna, e fa sua la bellissima fanciulla, che il mago Malagigi, con malefici incanti, riesce a rapirgli. *Rinaldo* si reca allora, con Florindo, in Aspromonte, ove Carlomagno lotta coi Saraceni, e, senza palesare il próprio nome, fa prove mirabili di valore. Abbandona la bella Floriana, regina di Media, che s'era invaghita di lui e che si ucciderebbe se Medea l'incantatrice non glielo impedisse, conducendola all'isola del Piacere. Dopo aver compiuto altre imprese, dopo aver, con l'aiuto di Malagigi, liberata Clarice da Mambrino, che l'aveva rapita, la sposa. Agli amori di *Rinaldo* s'intreccia il racconto di quelli di Florindo per Olinda, regina di Castiglia): l'*Aminta* (vedi questa parola), favola boschereccia, il più perfetto esemplare del dramma pastorale italiano, composta nel 1573 e rappresentata, nel luglio di

quell'anno, nell'isoletta di Belvedere, proprietà degli Estensi, situata in mezzo al Po, al cospetto di Alfonso e della corte e riprodotta poi, con gran fortuna, in altri teatri italiani (il dramma, costituito di un prologo, di cinque atti e di cinque cori, rappresenta la favola del pastore *Aminta*, che ama la cacciatrice *Silvia*, consacratasi al culto di Diana e disdegnante quell'amore. *Aminta*, risoluto di cogliere la ninfa ribelle mentre si bagna alla fonte, s'avventa contro un Satiro che, mosso dallo stesso pensiero, aveva sorpresa *Silvia* e l'aveva legata ad un albero. Liberata dal pastore, *Silvia* fugge. Corsa la voce falsa che la bella ninfa sia stata divorata dai lupi, *Aminta* si precipita da un dirupo, ma è salvato da un compagno. Colpita da quella prova suprema d'affetto, *Silvia*, che non aveva corso alcun pericolo, si dichiara vinta dall'amore di *Aminta* e gli concede la sua mano di sposa): *Torrismondo*, tragedia in cinque atti, abbozzata sin dal 1574, col titolo di *Galealto re di Norvegia*, esemplata sull'*Edipo* di Sofocle, compiuta nell'86, stampata nell'87 e riprodotta poi da un gran numero di edizioni (Germondo, re di Svezia, non può chiedere la mano d'una principessa norvegese, Alvida, perchè in odio alla famiglia di lei: in vece sua la chiede un amico di lui, *Torrismondo*, re di Gozia, il quale, mentre la conduce a Germondo, se ne innamora e la fa sua. A Germondo è destinata Rosmonda, creduta sorella di *Torrismondo:* ma Rosmonda rifiuta perché sa che non lei ma Alvida è la vera sorella di *Torrismondo:* le due fanciulle erano state scambiate e condotte lontano, per timore di sciagure predette da un oracolo. Così *Torrismondo* non solo ha tradito la fiducia dell'amico, togliendogli Alvida, ma, con orrendo incesto, ha sposato la sorella; egli vorrebbe sciolte le nozze e Alvida sposa di Germondo: ma essa ricusa e, credendosi vittima d'un inganno, si dà la morte: sul corpo di lei anche *Torrismondo* si uccide: — il dramma è efficace in qualche carattere, in quello, ad esempio, di Alvida, ma gli nuoce la prolissità ampollosa di molte scene): *Il Monte Oliveto* (un poemetto in ottava rima, che non va oltre il primo canto e che il Tasso compose nel 1588, quando, ospite dei monaci del Monte Oliveto di Napoli, intendeva esprimere il suo animo grato, cantando l'origine della loro congregazione): *Le sette giornate del mondo creato* (un poema in versi sciolti, compiuto negli ultimi anni, nel quale il Tasso, sposando talora i precetti più ardui della filosofia alla poesia più alta, canta la creazione del mondo).

Opera maggiore: *La Gerusalemme liberata*, poema storico-romanzesco, in venti canti d'ottava rima, che il Tasso pensò in età giovanile, quando nell'Europa cristiana, atterrita dalle audacie minacciose dei Turchi, si ridestavano più vive le memorie delle crociate: cominciò a scrivere intorno al 1565, negli ozî riposati e tranquilli che il cardinale Luigi d'Este gli consentiva, e compì nel 1575, quando, passato al servigio di Alfonso, la sua mente cominciava a perturbarsi e al poeta infelice si preparavano tristissimi giorni. Per l'argomento, per la genesi del poema, per la polemica che esso suscitò, pel rifacimento compiuto nel 1593 dal poeta col titolo di *Gerusalemme conquistata*, in ventiquattro canti, vedi l'articolo dedicato alla *Gerusalemme liberata*.

Del poeta della *Gerusalemme* così scrive il Carducci: « Nessuna figura infatti ha il cinquecento così seria e gentile come quella di Torquato Tasso. Egli è l'erede legittimo di Dante Alighieri: crede, e ragiona la sua fede per filosofia: ama, e comenta gli amori dottrinalmente: è artista, e scrive dialoghi di speculazioni scolastiche che vorrebbon esser platonici: innova e teorizza. E, come Dante, ha sempre qualcosa da rimproverarsi nella conscienza sua di cattolico: al suo poema, pur essenzialmente religioso e cavalleresco, sovrintesse un'allegoria spirituale e morale: a ogni modo teme sempre di averlo fatto soverchiamente profano, e lo rifà purificato: nè anche del rifacimento si con-

tenta e finisce col poema della creazione. Egli è il solo cristiano del nostro rinascimento: del quale per altro partecipa tanto, che il sensualismo nell'opera sua si mescola al misticismo: ed egli sè ne addolora e pente, mentre il popolo se ne piace. Ma di questa duplicità dell'essere suo, ondeggiante tra il sensualismo e l'idealismo, tra il misticismo e l'arte; ma di questa discordia della vita a cui è condannato egli, cavaliere del medio evo, scolastico del secolo decimoterzo, erede di Dante, smarrito in mezzo al rinascimento, fra l'Ariosto e il Machiavelli, tra il Rabelais e il Cervantes; di questa duplicità, di questa discordia egli porta innocente la pena, e se ne accora tanto che ne impazza. Il grido molle e straziante della elegia, che, pur tra gli accordi della tromba epica, gli prorompe dal cuore mesto e voluttuoso, lo annunzia il primo in tempo dei poeti moderni: il Tasso ha la malattia delle età di passaggio, dello Chateaubriand, del Byron, del Leopardi ».

Cfr. l'ediz. di tutte le *Opere* procur. dal Rosini (Pisa, Capurro, 1821-32 in 33 volumi); i *Dialoghi* a cura del Guasti (ediz. Le Monnier) e una scelta nella *Bibl. econ. Sonzogno* nº 58; l'*Epistolario* e le *Prose diverse* a cura del Guasti (ediz. Le Monnier, con l'appendice del Solerti); l'ediz. critica dei *Poemi minori* a cura del Solerti, con gli studî del Mazzoni e del Cipolla (ediz. Zanichelli), e le *Rime* a cura dello stesso Solerti (ediz. Romagnoli); pel *Torrismondo* v. la *Bibl. univers. Sonzogno* nº 102; per l'*Aminta* e per la *Gerusalemme* vedi la bibliogr. special. a queste parole; per la vita, il carattere, l'arte del T. oltre la biografia del Serassi (vedila nell'ediz. Barbera-Bianchi 1858), cns. Solerti, *Vita di T. T.*, Torino, Loescher, 1895, in 3 vl.); Pasolini, *I genitori di T. T.*, Roma, Loescher, 1895; Carducci nei *Discorsi sullo svolgimento letterario nazionale* (*Opere*, I); D'Ovidio, *Il carattere, gli amori, le sventure di T. T.* negli *Studî critici* (ediz. Morano); Montégut, *Le génie du Tasse* nei *Poètes et artistes d'Italie* (ediz. Hachette, Parigi, 1881): Del Lungo, *T. Tasso*, nella *Nuova Antologia* 1895 (III); Giannini, *Tasso e Manzoni* nel *Giornale storico letterario italiano*, XXIII, 232; Carducci, *Il Torrismondo* nella *Nuova Antol.*, 1894 (gennaio); Nencioni, *T. Tasso* nelle conferenze sulla *Vita italiana nel* 500 dell'edit. Treves (1894); Ferrazzi, *Studi biografici, bibliografici e critici*, Bassano, Pozzato, 1880; Solerti, *Bibliografia delle publicazioni tassiane in occasione del 3º centenario* (Estratto dalla *Rivista delle biblioteche e archivi*, 1895).

Tassoni Alessandro: di Modena (1565-1635); compiuti gli studî alle università di Bologna e di Ferrara, fu segretario del cardinale Ascanio Colonna, gentiluomo del cardinale Maurizio di Savoia, e segretario alla corte di Torino del padre di questo, Carlo Emanuele I: un ufficio che invidie e malevolenze costrinsero il Tassoni ad abbandonare. Ridottosi per alcun tempo a vita privata, fu chiamato, nel 1626, tra i gentiluomini del cardinal Ludovisi, e morto questo nel 1632, tra quelli di Francesco I di Modena, alla corte del quale visse i tre ultimi anni della vita. Fu delle Accademie degli *Umoristi*, dei *Lincei* e della *Crusca*.

Opere minori: oltre a poche *Rime*, i *Pensieri diversi*, publicati nel 1608 e in più compiuta edizione nel 1620 (quesiti di fisica, di metafisica, di politica, di letteratura, serî e faceti, nuovi e ingegnosi, triviali e assurdi: vi combatte l'aristotelismo, chiama scipito e vile Omero, esalta i moderni su gli antichi scrittori, difende l'instituzione del boia): le *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, scritte in un viaggio di mare da Genova alla Spagna e publicate nel 1609 (questo bizzarro commento al *Canzoniere*, scritto non in odio al Petrarca, ma contro una « mano di zucche secche che non vogliono che sia lecito dir cosa non detta da lui », ricco di eruditi raffronti, di osservazioni acute e di un fine umorismo, segna una battaglia combattuta contro il petrarchismo e il secentismo). Le *Considerazioni* provocarono le *Risposte* e i *Dialoghi* d'uno studente di Padova, un Gioseffo degli Aromatari che, aiutato dai suoi maestri, combatteva vigorosamente il Tassoni: il quale rispose prima con gli *Avvertimenti di Crescenzio Pepe da Susa*, poi, in forma più energica, con la *Tenda rossa, risposta di Girolamo Nomisenti*, ricordando l'usanza del gran Tamerlano, il quale, nel secondo giorno da che aveva dichiarato la guerra, spiegava una *tenda rossa* in segno di sterminio a chi prendesse le armi contro di lui. In tempi più recenti si scagliarono con violenza contro le *Considerazioni* tassoniane il

Cesari e il Biagioli, che chiama il Tassoni *cagnotto* e *nottolone*, *volpone* e *volpaccia*): due *Filippiche contro gli Spagnuoli*, che, composte nel 1615, il Tassoni repudiava poi, falsamente giurando di non averle scritte (in queste e nella *Risposta* a un Soccino genovese — che aveva affermata legittima la dominazione spagnuola in Italia — il Tassoni, mostrato quanto debole fosse la monarchia spagnuola, incitava i príncipi italiani contro di essa): il *Manifesto* intorno le relazioni passate tra il poeta e i príncipi di Savoia (ove il Tassoni dice che « la servitù sua coi príncipi di Savoia non ebbe origini da benefici o favori ricevuti, nè da speranza di doverne ricevere, ma nacque da un puro affetto volontario, che lo invaghì della generosità del duca Carlo » e ove ê anche il nobile ammonimento: « veramente quegl'infelici che hanno l'animo tanto servile, che godono o almeno non curano d'essere dominati da popoli stranieri, non sono degni del nome d'Italiani »): un primo canto e pochi versi del secondo d'un tentato poema in ottava rima, l'*Oceano* (ove, inspirandosi alla scoperta dell'America, il poeta chiede aiuto alla Musa, per cantar l'*eroe di gloria degno Ch'un nuovo mondo al nostro mondo aperse*).

Opera maggiore: *La Secchia rapita*, poema eroicomico in dodici canti e in ottava rima, publicato con questo nome a Roma, nel 1624, mentre nell'edizione di Parigi del 1622 recava il solo titolo di *Secchia*. Esso narra la guerra scoppiata tra Modenesi e Bolognesi, che avevano chiesto invano la restituzione d'una *secchia*, calata in un pozzo, dentro la porta San Felice, e rapita dai Modenesi in una delle loro frequenti scorrerie. Dopo una lunga, sanguinosa lotta, alla quale partecipano anche gli dei, dopo varie e fortunose vicende, le condizioni dei due popoli combattenti non mutano: re Enzo, alleato dei Modenesi, rimane prigioniero dei Bolognesi e la *secchia da un baiocco* resta a Modena. Per ciò che si riferisce alla materia del poema, alla genesi di esso, alle fonti del comico e del ridicolo, alla figura obbrobriosa del *conte di Culagna* — un Sacripante fuori dei pericoli, un pezzo di polmone nei pericoli — nel quale il Tassoni volle colpire un suo nemico personale, il conte Alessandro Brusantini: per tutto ciò e per la fortuna dell'opera vedi l'articolo dedicato alla *Secchia rapita*.

Il Carducci così scrive del Tassoni: « Gittate gli occhi sopra un ritratto di Alessandro Tassoni: vedete quella cera di galantuomo? quella fronte alta, serena, mitemente increspata verso il sopracciglio? quegli occhi vivi e placidi a un tempo, e l'arguta bonarietà che ne spira? e le labbra rilevate e le guancie piene, non grossamente? e della faccia un pochetto rotonda, il profilo dignitoso e severo? Guardate bene cotesta faccia, in cui la indifferenza non è inerte, nè la quiete apparisce infingarda; e potrete avere un'imagine del ridicolo del Tassoni. È un sorriso aristofanesco, pieno, largo, soavemente diffuso in tutto il pensiero e in tutta la forma; sorriso spensierato se vuoi e talora plebeo; ma dopo il quale non sogghigni nè fremi con amarezza ».

Cfr. per i *Pensieri diversi* l'ediz. di Carpi, Vaschieri, 1620; per le *Considerazioni sulle Rime del Petrarca* v. Bacci, *Le C. sulle R. del P.*, Torino, Loescher, 1887; per le *Filippiche* l'ediz. Le Monnier, 1885 a cura del Giannini; per la *Secchia* v. questa parola; per la vita e l'arte del T. la biografia del Muratori nella ediz. della *Secchia* di Modena, Soliani, 1744; Carducci, *A. T.* nell'ediz. della *Secchia* del Barbera (1858) e nelle *Opere*, II; Sandonnini, *A. T. e il Sant'Uffizio* nel *Giorn. stor. lett. it.*, IX, 345; Guerrini, *A. T*, nella *Vita ital. nel 600*, Milano, Treves, 1895; Rua, *Poeti della corte di Carlo Emanuele I*, Torino, Loescher, 1899.

Tebaldeo Antonio: ferrarese (1463-1537) della famiglia Tebaldi, chiamato così col nome ridotto alla forma latina, secondo l'uso del tempo. Precettore di Isabella d'Este, segretario di Lucrezia Borgia, frequentò a Roma la corte di Leon X, sino alla morte del pontefice e godè l'amicizia e la benevolenza del Bembo, del Castiglione, di Raffaello, che lo dipinse nelle Stanze

vaticane. Tornato più tardi a Roma, perdette, nel sacco del '27, i suoi libri e le sue sostanze ed ebbe perciò angustiati dalla povertà gli ultimi anni della vita.

Il Tebaldeo partecipò alla controversia sulla lingua: rifece, a quanto sembra, in forma più ampia, l'*Orfeo* del Poliziano: scrisse poesie latine e volgari. Le sue *Rime* (egloghe pastorali, epistole in terza rima, ottave, sonetti) d'argomento per gran parte amoroso, mostrano lo studio assiduo del Petrarca: la maniera artificiosa, le imagini studiate, il meditato abuso delle più strane metafore, collocano il Tebaldeo tra i poeti cortigiani del quattrocento, che prepararono e precorsero quella morbosa manifestazione della lirica italiana, che fu detta poi *secentismo*. Flavia, la donna amata e celebrata nelle *Rime*, ha le carni così bianche che la neve nel contemplarla cessa di fioccare: infiamma così chi la guarda, che non è possibile spegnere l'incendio scoppiato in casa di lei: il suo pianto ingrossa i fiumi: i suoi sospiri potrebbero gonfiar le vele d'una nave: egli non ha bisogno di porsi la maschera sul volto, poichè il suo dolore lo ha trasfigurato e nessuno potrebbe riconoscerlo: il suo corpo è piagato dai dardi amorosi: un unico desiderio è nel suo animo disperato: la morte.

Cfr. *Di M. Antonio Tebaldeo ferrarese l'opere d'amore*, Venezia, Zoppino, 1530; D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo* xv nella *N. Antol.* 1876, negli *Studî sulla letter. ital.* cit. e nell'*Antologia* del Morandi; Cian, *Un decennio della vita di M. P. Bembo*, Torino, Loescher, 1885, p. 234 e sg.; Luzio, *I precettori di Isabella d'Este*, Ancona, 1887 (opusc. nuziale).

Tedaldi-Fores L. Carlo: di Cremona (1793–1829); seguace prima dei classicisti e ammiratore del Monti, s'accostò poi alle dottrine della scuola romantica. Nelle *Meditazioni poetiche sulla mitologia* confutò il *Sermone sulla mitologia* del Monti: scrisse poemi come *Narcisa*, *Lucia*, *Maltraversi e Scacchetti*: una tragedia: *I Fieschi e i Doria*: un poema didascalico: *I Cavalli*.

Cfr. per la biogr. e bibliogr. del T. gli *Illustri ital. di questo secolo* publ. dal Pomba; Biadego, *Lettere di C. T. F.* nel *Giornale stor. lett. ital.* I, 450, VIII, 268.

Telesio Bernardino: di Cosenza (1509–1588), lettore di filosofia allo Studio di Napoli, avversario pertinace della scolastica e dell'autorità di Aristotele, propugnatore ardente della necessità di studiar la natura e di prendere la esperienza come base della scienza. Per l'opera sua poderosa *De rerum natura juxta propria principia*, il Cousin lo chiama precursore di Bacone che, a sua volta, aveva riconosciuto nel Telesio il primo dei filosofi moderni.

Cfr. pel *De rerum natura*... l'ediz. di Napoli, Salviani, 1587; Cousin, *Hist. générale de la philosophie*, Paris, Didier, 1884.

Tenca Carlo: di Milano (1816–1883), il publicista animoso e battagliero, che dopo aver cooperato nella *Rivista Europea*, dopo aver diretto, durante le Cinque Giornate, il *Ventidue marzo*, organo del governo provvisorio, e a Firenze la *Costituente italiana*, fondò a Milano, nel '49, il *Crepuscolo*: un periodico che contribuì vigorosamente, con gli scritti politici e letterarî, a tener viva la speranza nei destini della patria. Alcuni grandi scrittori come il Grossi, il Niccolini, il Pellico, il Foscolo e alcune notevoli manifestazioni del pensiero e dell'arte italiana ebbero un illustratore e un critico acuto e geniale nel Tenca, che, uscito da un'umile famiglia, austero nel costume, tenace nel lavoro, conquistò elevati ufficî nel governo della cosa pubblica.

Cfr. per gli *Scritti* del Tenca, trascelti dai periodici con un discorso del Massarani, l'ediz. di Milano, Hoepli, 1888, in 2 vl.; D'Ancona, *C. T.* nelle *Varietà stor.*, vol. II e Villari negli *Scritti varî*; Boglietti, *Il patriottismo lombardo nell'ultimo periodo della dominaz. austr.* nella *N. Antol.*, 1886; Negri, *C. T.* nel volume *Rumori mondani*, Milano, Hoepli, 1888; Bonfadini, *Mezzo secolo di patriottismo*, Milano, Treves, 1886.

Terza rima: o terzina, forma metrica derivata dal *serventese incatenato* e costituita da una serie indeterminata di ternarî: il secondo endecasillabo di

ciascun ternario dà la rima al primo e terzo endecasillabo dei ternarî seguenti, e la serie si conchiude con un endecasillabo che rima col penultimo, cioè col secondo verso del ternario precedente (A B A, B C B, C D C..... V Z V, Z.). Tale ciascun canto della *Commedia* di Dante, che usò primo la terzina in un poema di lunga misura e che fu seguíto da tutti gli altri autori di poemi allegorici-dottrinali e di visioni, tolto Cecco d'Ascoli, che costituì l'*Acerba* con una serie di ternarî accoppiati (i due ternarî sono collegati dalla rima del secondo verso e la serie è chiusa da un distico a rima baciata, A B A C B C, D E D F E F,... Z Z).

In tempi più recenti Alfonso Varano e Vincenzo Monti — nelle sue dodici visioni l'uno, nella *Mascheroniana* e nella *Bassvilliana* l'altro — rinnovarono la *terza rima*. La quale, nel corso della nostra letteratura, servì alla poesia drammatica per la *sacra rappresentazione* e per la *commedia rusticale:* alla lirica per l'*elegia* e per l'*idillio* (ricorda le *Rimembranze* del Foscolo, il *Primo Amore* del Leopardi, l'*Idillio Maremmano* del Carducci): alla poesia satirica pel *capitolo*, del quale, come forma metrica più propria della poesia burlesca, abbiamo già parlato. Quando il *capitolo* lascia il carattere burlesco e assume, come il sermone oraziano, una più varia e più seria intonazione, esso prende, per alcuni trattatisti, il nome speciale di *satira in terza rima.* Tali le *satire* di Antonio Vinciguerra, di Ludovico Ariosto, di Luigi Alamanni, di Salvator Rosa, e alcune di Vittorio Alfieri: tali le pietose terzine indirizzate da Giuseppe Parini al canonico Agudio.

Cfr. i manuali citati del CASINI, del GUARNERIO, del MARUFFI.

Testa Arrigo: un nobile aretino, rimatore della *scuola siciliana* (v. questo nome), vissuto nella prima metà del secolo decimoterzo, che esercitò l'ufficio di podestà a Ravenna, a Parma, a Lucca e morì nel 1247, combattendo contro i Guelfi.

Cfr. ZENATTI, *A. T. e i primordi della lirica italiana* negli *Atti della R. Accademia lucchese*, Lucca, Giusti, 1889, ristampato, in forma ampliata, dall'editore Sansoni.

Testi Fulvio: ferrarese, vissuto dal 1593 al 1646, entrò giovinetto alla corte degli Estensi a Modena, ove salì dai più umili ai più alti ufficî. Segretario di camera prima, fu poi bibliotecario, ministro residente a Roma, ambasciatore straordinario a Madrid, consigliere di Stato, governatore, per gli Estensi, della Garfagnana: in tutte le corti italiane, a Torino, a Mantova, a Milano, a Madrid, a Vienna, lasciò ricordo di diplomatico accorto e finissimo. Scoperti certi suoi carteggi, ove erano palesi le trattative fatte per ottenere un posto in Roma dal governo francese, fu chiuso nella fortezza di Modena, nel gennaio del 1646, e morì poco dopo, quando il perdono del duca stava già per dischiudergli le porte del carcere.

Opere minori: oltre a un copioso *Epistolario*, al quale la parte avuta dal Testi nella vita politica del tempo, dà, come alle varie *Relazioni* da lui compilate, una speciale importanza; oltre alle *Rime*, sonetti, canzoni, epigrammi (e tra queste rime — varie d'argomento e di forma, che mostrano il Testi studioso di Pindaro e di Orazio e che lo distinguono dai poeti marinisti e decadenti del seicento — notevoli le liriche politiche e civili); oltre a questo il Testi tentò il teatro con l'*Isola d'Alcina* e con l'*Arsinda*, l'epopea con il *Costantino*, con l'*India conquistata*, con *Gli amori di Pantea*, di cui ci restano pochi frammenti.

Opera maggiore: il *Pianto d'Italia*, in quarantatrè ottave (in questo poemetto — che più esattamente è intitolato *L'Italia all'invittissimo e gloriosissimo prencipe C. Emanuele di Savoia* — la patria, apparsa in sogno al poeta, piange la triste condizione sua e il suo doloroso asservimento alla dominazione spagnuola e addíta in Carlo Emanuele I l'unica sua speranza. — Carlo Emanuele fu, com'è noto, un còstante affetto del Testi e alcune rime giovanili, inneggianti a Carlo,

avevano un giorno destate le ire del governatore spagnuolo e fruttato qualche mese di esiglio al poeta ferrarese).

Cfr. le ediz. di *Opere poetiche* e di *Opere scelte* stampate a Bologna nel 1644 e a Modena nel 1817, con la biogr. e molte lettere; *Lirici del secolo* XVII nella *Bibl. econ. Sonzogno*, nº 60; *Poesie scelte*, Torino 1882; TIRABOSCHI, *Vita del conte F. T.* con un'appendice nella *Biblioteca Modenese*, vol. V, (1784); DE CASTRO, *F. T. e le corti italiane nella prima metà del secolo* XVII, Milano, Battezzati, 1875; PERRERO, *Il co. F. T. alla corte di Torino*, Milano, Daelli, 1865; VENTURI, *Velasquez e Francesco I d'Este* (con import. notizie sul T.) nella *Nuova Antol.*, 1881; RUA, *Poeti della corte di Emanuele I*, Torino, Loescher, 1899; per la polemica sul *Pianto d' Italia*, che oramai i critici più autorevoli non negano sia opera del TESTI, vedi l'ampia bibliogr. del BELLONI nel *Seicento* cit., p. 473.

Tiraboschi Girolamo: l'erudito bergamasco, entrato giovanissimo nell'ordine dei gesuiti, professore d'eloquenza nelle scuole di Brera a Milano, chiamato da Francesco III duca di Modena a dirigervi la biblioteca estense — arricchita per opera sua, di cataloghi, di nuovi codici e di nuove stampe — visse dal 1731 al 1794.

Opere minori: oltre a memorie varie, inserite nel *Giornale di Modena;* oltre alla *Vita di Fulvio Testi;* oltre alle annotazioni, onde accompagnò l'edizione *Dell'origine della poesia rimata* del Barbieri, il Tiraboschi scrisse la *Biblioteca Modenese* (notizie della vita e delle opere di scrittori nati nel ducato di Modena): le *Memorie storiche modenesi:* la *Storia della badia di S. Silvestro di Nonantola,* ecc.

Opera maggiore: la *Storia della letteratura italiana*, dal tempo degli Etruschi sino al 1700. Propostosi di descrivere *l'origine e il progresso delle scienze tutte in Italia*, per accrescere *nuova lode all'Italia e difenderla ancora, se faccia d'uopo, contro l'invidia di alcuni fra gli stranieri*, comincia a narrare dai tempi più lontani, dagli Etruschi, dagli abitanti della Magna Grecia e della Sicilia, dai Romani, le vicende della cultura nelle sue più varie manifestazioni, la filosofia, la storia, l'eloquenza, la poesia, le arti liberali, la giurisprudenza, la medicina, ecc.; e prosegue a descrivere la vita e le opere degli scrittori italiani, con esatta ricchezza di notizie, con precisa parola, con chiarezza e con ordine, offrendo così una copia abbondante di documenti e di materiali necessarî allo studioso, che voglia indagare il pensiero informatore della nostra letteratura. Quest'opera, frutto di lunghe e pazienti fatiche, il Tiraboschi la publicò nel decennio decorso tra il 1772 e l'82 e in una seconda edizione, largamente emendata ed accresciuta, dall'87 al '94.

Cfr. per la *Storia della letter.* la ediz. di Modena, riveduta dall'autore e pubblicata in 9 tomi nel 1787-94; la ristampa di Firenze, Molini-Landi, 1805-13 in 11 volumi conchiusi da un utile *Indice generale;* l'ediz. di Milano, *Classici*, 1822-26, in 16 volumi; l'ediz. di Venezia, 1823-25, con la biogr. del T. scritta dal PARAVIA.

Todi (da) Jacopone: vedi *Jacopone.*

Tolomei Claudio: senese (1492-1555), vissuto alla corte di Ippolito de' Medici e di Pier Luigi Farnese, lasciò, oltre a lettere, a orazioni, a *Rime* — delicate alcune e spontanee — un dialogo, il *Cesano*, nel quale ragionano, intorno al nome da darsi alla lingua, il Bembo, il Trissino, il Castiglione, Alessandro de' Pazzi e *Gabriele Cesano,* che conchiude la disputa affermando che la lingua deve essere *stimata e chiamata toscana.*

Ma ciò che rese più noto il Tolomei furono i rinnovati tentativi di foggiar i versi italiani sul ritmo quantitativo dei latini, tentativi che il Tolomei illustrò con un trattatello dei *Versi e regole della nuova poesia toscana,* publicato nel 1539 insieme con alcuni *carmi* del Tolomei stesso e d'altri poeti (Annibal Caro, Antonio Ranieri, Paolo Gualterio, Giovanni Zuccarelli, Giulio Vieri, Alessandro Cittolini, Tommaso Spica, Bernardino Boccarino, Paolo Del Rosso).

Cfr. pel *Cesano* l'ediz. di Venezia, Giolito, 1554; pei *Versi et regole de la nuova poesia toscana* l'ediz. di Roma, Blado d'Asola, 1539; CARDUCCI, *La poesia barbara in Italia nei secoli* XV *e* XVI, Bologna, Zanichelli, 1881; GNOLI, *Vecchie odi barbare* nella *Nuova Antologia*, 1878.

Tommaseo Niccolò: visse la prima giovinezza a Sebenico, in Dalmazia, ove era nato nell'ottobre del 1802: si recò, a sedici anni, a Padova, per frequentarvi gli studî del diritto; ma l'inclinazione naturale, l'amicizia e la benevolenza di Antonio Rosmini, le necessità imperiose della vita lo trassero alle lettere, e sui giornali, sulle riviste apparvero presto i saggi d'un ingegno ricchissimo di promesse. A Milano conobbe il Manzoni: a Firenze il Vieusseux, che lo ebbe assiduo cooperatore nell'*Antologia* (v. questo nome), e quando il periodico fu soppresso nel '32, col pretesto, lungamente cercato dal governo sospettoso e vigilante, d'un articolo non firmato dal Tommaseo, ma riconosciuto per suo, lo scrittore battagliero abbandonò Firenze e visse la vita dell'esule a Parigi e in Corsica, sinchè un'amnistia, conceduta dall'Austria, non gli consentì di tornare in Italia. Passò a Venezia il decennio corso dal '39 al '49, offrendo alla causa della libertà e dell'indipendenza l'opera sua infaticata ed energica: gli scritti e le parole ardenti di patriottismo gli fruttarono, nel gennaio '48, la prigionia, nobilmente divisa con Daniele Manin. Liberato dal popolo, fu chiamato dal governo provvisorio a reggere il ministero della pubblica istruzione, che, republicano convinto, abbandonò dopo il voto per l'annessione di Venezia al Piemonte. Nel maggio del '48 fu dal Manin inviato a Parigi, ove rimase alcuni mesi e cercò invano l'ausilio di quel governo alla causa di Venezia. Tornato sul principio del '49, fu tra quelli che votarono *la resistenza ad ogni costo*. Caduta Venezia, tornò nell'esiglio: visse a Corfù, a Torino, a Firenze, dando opera assidua agli studî prediletti e ricusando qualunque altro officio politico. Ebbe la vecchiaia afflitta da una completa cecità: ebbe rattristato l'ultimo anno della vita dalla morte dell'amorosa compagna e consolatrice de' suoi affanni, alla quale aveva dedicato i più inspirati de' suoi versi (*.....Ah! sia continue tenebre La mia giornata estrema tutta quanta, Purchè tu sola all'anima Quaggiù mi resti, oh! mansueta, oh! santa*). Morì nel maggio del 1874.

Cittadino austero, cattolico e liberale, com'egli voleva esser detto, ebbe versatile l'ingegno, ampia e molteplice la dottrina, eroica la costanza nel lavoro, anche in mezzo alle vicende agitate della vita e a quelle fortunose dei tempi. Nessun campo lasciò intentato e l'opera sua infaticata diede alla filosofia, alla filologia, alla linguistica, al giornalismo politico. Critico acuto, prosatore robusto ed efficace, poeta spesso inspirato e originale nell'argomento, nelle imagini, nei metri, scrittore sempre inteso a migliorare e ad educare, il Tommaseo illustra e riassume un intero periodo letterario.

Opere minori: con mirabile fecondità il Tommaseo procurò edizioni di scrittori italiani: compose preghiere, trattati sull'educazione, sulla donna, sui diritti e doveri dei cittadini, sul matrimonio civile, sulla politica italiana: illustrò la vita e l'opera di Dante, del Foscolo, del Rosmini, di Pasquale Paoli, di Giampietro Vieusseux: i giudizî, le impressioni, i suoi articoli letterari dispersi raccolse in un *Dizionario estetico:* ordinò canti popolari della Corsica, della Toscana e dell'Illiria: compose romanzi, come *Fede e Bellezza* (ove con rara sincerità e con efficacia di stile sono rappresentate vicende, pensieri, errori del Tommaseo), come il *Duca d'Atene* (tra le prose migliori), e publicò raccolte di *Poesie*.

Opere maggiori: il *Dizionario dei sinonimi*, publicato nel '30: il *Commento alla D. Commedia* del '37: *Il serio nel faceto* del '68: *Bellezza e civiltà* (le arti del bello sensibile) del '57: la *Storia civile nella letteraria* del '72 e il *Dizionario della lingua italiana*, che fu cominciato a publicare nel '54 e che costò al Tommaseo lunghi anni di studi continui, di attente osservazioni. Per distinguere i vocaboli ancora vivi da quelli disusati, il Tommaseo, con mirabile pazienza, consultava su ciascuna parola, contenuta nel dizionario della *Crusca*, una donna toscana di media coltura.

Cfr. Mikelli, *Bibliografia dei lavori editi ed inediti di N. T.* nell'*Ateneo Veneto*,

1885, e consulta i titoli e la cronologia di molti tra quegli scritti nel *Manuale* D'Ancona-Bacci, vl. V, pp. 442-4; Tabarrini, *Vite e Ricordi di illustri italiani nel sec.* xix, Firenze, Barbera, 1884; Conti, *N. T.* nella *Nuova Antol.*, 1874; Barzellotti, *La letteratura e la rivoluz. in Italia avanti e dopo il '48 e '49* nell'*Antol.* del Morandi cit.; De Sanctis, nella *Letterat. ital. del sec.* xix, a cura di B. Croce, Napoli, Morano, 1897; vedi anche la *Antol.* comp. dal Falorsi (editore Barbera).

Torricelli Evangelista: faentino (1608-1647), l'inventore del barometro, l'insigne matematico, discepolo di Benedetto Castelli, amico devoto di Galileo, al quale succedette nell'ufficio di *filosofo e matematico* del Granduca e lettore nello Studio fiorentino.

Cfr. *Opere di E. T.*, Firenze, Massa e Landi, 1644: *Lettere di E. T.* a cura del Ghinassi (con la biogr. e bibliogr.), Faenza, Conti, 1864.

Torti Giovanni: di Milano, vissuto dal 1774 al 1852, frequentò, nel ginnasio di Brera, le lezioni del Parini, del quale confortò la vecchiaia dolorosa e proseguì sempre la memoria con un culto reverente e devoto. Deposto l'abito ecclesiastico, nel periodo della republica e del regno italico diede l'opera sua al dicastero della publica istruzione: cantò nel '48 le *Cinque Giornate* e finì la vita operosa a Genova, rettore in quella università.

Classicista da prima e devoto al Monti e al Foscolo, accolse poi e propugnò con ardore le dottrine dei romantici, divulgandole poeticamente, affermando unica legge dell'arte la sincerità del sentimento e degli affetti, riducendo ad una sola le tre classiche unità: *l'unità del cuore.* Alessandro Manzoni perpetuò il ricordo dei versi del Torti, chiamandoli *pochi e valenti*, come i servitori rimasti all'Innominato convertito.

Opere minori: un carme sulla *Passione di Cristo*, imitazione, ben superiore all'originale, d'un canto latino di Lattanzio: quattro sermoni sulla *Poesia* (il programma poetico del romanticismo italiano): un poemetto in quattro capitoli, *Scetticismo e religione* (le dottrine filosofiche dei tre primi capitoli, intese a mostrare la profonda efficacia della fede trovano una conferma nel quarto capitolo, ove la consolazione derivata dalla fede è, con arte squisita, rappresentata nell'episodio della *vecchierella montanina*): la *Torre di Capua* (una novella romantica in ottava rima, che si ricollega a quelle del Grossi e che narra le vicende d'una Matilde, fatta segno alle perfide insidie di Cesare Borgia): quattro *Epistole* (una scritta in morte della moglie, le altre tre, intitolate *Un'abiura in Roma*, ricordanti le commosse speranze eccitate dalla elezione e dalle promesse di Pio IX).

L'opera maggiore o, meglio, la più nota del Torti, è l'epistola *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo e di Ippolito Pindemonte* (indirizzata a G. B. De Cristoforis, un amico designato col nome di *Delio*, l'epistola riassume le impressioni destate nel Torti dai due carmi, di cui sono spesso ripetute le parole e le imagini stesse: mostra quali *diverse vie* seguano i due poeti: come ciascuno dei carmi rispecchi l'indole e il carattere degli autori: il Pindemonte, semplice, piano, troppo umile talora è come un *limpido rio* che nulla nasconde: il Foscolo invece si compiace di arrivar là, dove arriva di pochi lo *intendere e il sentir.* L'epistola segna così i pregi e i difetti dei due poeti: e la lode che il Foscolo dedica nel suo carme al Parini, offre occasione al Torti di ricordare il *più che umano aspetto* del vecchio venerando, al quale egli spesso aveva offerto il braccio per sorreggerne il fianco infermo, che lento procedeva per le vie frequentate di Milano.

Cfr. *Poesie di G. T.* a cura del Cereseto, Genova, Grondona, 1853; l'epist. sui *Sepolcri* anche nell'ediz. di Brescia, Bettoni, 1808, insieme con i due carmi del F. e del P.; Taormina, *L'Epistola del Torti ed alcune postille inedite del Foscolo*, Catania, tipogr. siculo, 1893; Zanella, *Storia d. lett. ital.* ecc, Milano, Vallardi, 1880, pp. 225-6.

Toscano (Periodo): v. *Letteratura italiana.*

Traduzioni: v. *Volgarizzamenti.*

Tragedia: v. *Drammatica.*

Tragedie di V. Alfieri: composte nel periodo di tempo decorso dal 1774 al 1789, esse furono publicate, dall'autore stesso, in numero di *diciannove*, presso l'editore Didot di Parigi, nel 1787-89: *dieci* avevano già visto insieme la luce nell'edizione senese del 1783. Furono publicate postume: l'*Antonio e Cleopatra* (il primo esperimento dell'Alfieri, composto nel 1774, rappresentato l'anno seguente al teatro Carignano di Torino per due sere consecutive: l'autore non ne consentì la terza rappresentazione): l'*Alceste:* l'*Abele*, una tragedia mista di melodramma che l'Alfieri volle, con nome nuovo, intitolare *tramelogédia*.

Delle *diciannove* tragedie approvate dall'Alfieri, una, il *Saùl*, trae argomento dalla Bibbia; tredici dalla storia e dal mito antico: *Polinice*, *Antigone*, *Virginia*, *Agamennone, Oreste*, *Ottavia*, *Timoleone*, *Merope*, *Agide*, *Sofonisba*, *Mirra*, *Bruto primo*, *Bruto secondo;* cinque dalla storia medioevale e moderna, *Filippo*, *Rosmunda*, *Maria Stuarda*, *La Congiura dei Pazzi*, *Don Garzía*. — Il metro delle tragedie alfieriane è l'endecasillabo sciolto: nel *Saùl* e nella *Mirra* sono canti e cori di metro diverso. La più breve tra esse, l'*Ottavia*, ha 1046 versi, la più lunga, il *Saùl*, 1567.

Argomento delle *tragedie* e ordine cronologico in che furono pensate, stese in prosa francese o italiana e abbozzate: I. *Filippo* (Isabella, regina di Spagna e seconda moglie di *Filippo II*, ama secretamente Carlo, il principe delle Asturie, che il re aveva avuto dalla prima moglie. *Filippo*, sospettando quest'amore e volendo averne una prova sicura, palesa ad Isabella la sua ira contro il figlio perchè consiglia e aiuta i nemici del regno: Isabella, incauta, fa una calda, passionata difesa di Carlo. Il re finge di cedere alle preghiere della moglie e, chiamato dinanzi a questa il figlio, si mostra disposto alla clemenza ed al perdono: poi si riduce a colloquio col suo fido ministro Gomez che, nascosto, aveva intanto spiato sul volto della regina i sentimenti dell'amante (onde la rapida, celebrata scena quinta dell'atto secondo: *Udisti? — Udii — Vedesti? — Io vidi — Oh rabbia! Dunque il sospetto?... — È omai certezza — E inulto Filippo è ancor? — Pensa — Pensai: mi segui*). In un colloquio con Isabella, Carlo le dice come tutto sia finzione nelle parole e negli atti di *Filippo* e la scongiura ad essere prudente e cauta. Dopo un consiglio tenuto co' suoi ministri, ove simula un parricidio tentato dal figlio e negato coraggiosamente da Perez, amico di questo, *Filippo* fa prendere dalle sue guardie Carlo e lo fa gettare in carcere. Gomez si finge pietoso consigliere ad Isabella e la induce a visitar secretamente Carlo nel carcere. Incauta, essa consente: il re, informato, la sorprende col figlio, mentre questo le svelava la trama iniqua di Gomez e la scongiurava di fuggire. Isabella vuol esser sola colpevole e protesta che amò Carlo secretamente, ma d'un amore purissimo. Mentre Gomez entra nel carcere ad annunciar la morte, voluta da *Filippo*, di Perez, l'amico fedele di Carlo, questi si uccide e con lo stesso pugnale Isabella si trafigge); II. *Polinice*, (rappresenta l'odio dei due fratelli Eteocle e *Polinice*, nati dal connubio incestuoso di Edipo e Giocasta: il rifiuto di Eteocle di cedere, secondo il patto, il trono dopo un anno di regno: i foschi raggiri di Creonte, che mira a diventar tiranno di Tebe: i vani tentativi di Giocasta e di Antigone per metter pace tra i due fratelli; dopo una fiera pugna, Eteocle, ferito a morte, trafigge *Polinice* sotto gli occhi della madre); III. *Antigone* (Argía ed *Antigone* giungono secretamente a Tebe per dar sepoltura alle ceneri dello sposo e del fratello Polinice, che il tiranno Creonte aveva ordinato rimanessero insepolte. Scoperte, ciascuna richiama su se stessa, con nobile gara, l'ira di Creonte, che le fa gettare in carcere entrambe. Emone, figlio di Creonte, che ama, non riamato, *Antigone*, supplica al re di risparmiarla, e Creonte consente purchè essa condiscenda alle nozze col figlio, con Emone. *Antigone* ricusa sdegnosamente (onde la rapida scena prima

dell'atto quarto, tra lei e il tiranno: *Sceglìesti? — Ho scelto — Emon? — Morte — L'avrai*). Creonte ordina la morte di *Antigone*. Emone libera intanto Argìa e le consegna le ceneri del fratello: informato della morte di *Antigone*, si trafigge e chiede che il suo corpo sia posto accanto a quello della giovinetta infelice). — Nell'*Antigone*, rappresentata sul teatro privato dell'ambasciata di Spagna nel novembre del 1781, l'Alfieri rappresentava la parte di *Creonte*; IV. *Virginia*, (Marco strappa dalle braccia di Numitoria la figlia *Virginia*, fidanzata di Icilio, fautore della plebe e odiatore di tiranni. Questi, sopraggiunto la reclama, ma Marco la dichiara schiava e la trascina dinanzi al tribunale di Appio Claudio, che, come *Virginia* narra ad Icilio, aveva usato ogni insidia per farla sua. Lunga contesa dinanzi al tribunale. Appio, saputo l'amore di Icilio, si ostina maggiormente nel suo. Intanto Virginio, il padre di *Virginia*, tornato dal campo, s'accorda con Icilio per sollevar la plebe e dichiara alla figlia che l' ucciderà piuttosto che vederla schiava e disonorata. Colloquio di Appio con *Virginia*: libere e franche risposte di questa alle minacce di quello. Icilio viene ucciso dai seguaci di Appio, che fa prendere *Virginia*. Il padre di questa, chiesto di abbracciarla un'ultima volta, le pianta un pugnale nel seno e le dà così l'ultimo pegno del suo amore: libertà e morte. Il popolo acclama Virginio, si ribella ad Appio e ne chiede ad alte voci la morte. — Notevole che qui per la prima volta il *popolo* appare sulla scena); V. *Agamennone* (rappresenta gli amori di Clitennestra per Egisto che la istiga ad uccidere lo sposo *Agamennone*); VI. *Oreste* (Clitennestra ed Egisto dopo l'uccisione di Agamennone: *Oreste*, il figlio di questo, giunge secretamente, con Pilade, nella reggia e s'accorda con la sorella Elettra. Scoperto l'accordo, segue la nobile e nota gara tra *Oreste* e Pilade: la liberazione di *Oreste* fatta dal popolo: *Oreste* uccide Egisto e la madre Clitennestra); VII. *Rosmunda* (Almachilde, dopo l'uccisione di Alboino, è sposo di *Rosmunda*, che comincia a sentir odio per lui, che ama invece Romilda, la figlia di Alboino: questa lo disprezza e ha dato i suoi affetti a Ildovaldo. Ildovaldo è tratto in carcere e si uccide: *Rosmunda* uccide l'odiata Romilda); VIII. *Ottavia* (rappresenta gli amori di Nerone per Poppea: Nerone, consigliato da Tigellino, ripudia la moglie *Ottavia*, che per sottrarsi all'ira feroce di lui, strappa un anello dalle mani di Seneca e ne succhia il veleno); IX. *Timoleone* (il nobile generale di Corinto, che tenta invano di distogliere l'ambizioso fratello Timofane dai suoi foschi disegni di tirannide: dissidii tra i due fratelli: Timofane è ucciso da Echilo che, quantunque amico suo, ne aveva sempre combattuti i tristi disegni); X. *Merope* (lo stesso argomento trattato da Sc. Maffei: Polifonte, che ha ucciso Cresfonte, re di Messene e due figli di lui, dopo averne con la violenza usurpato il trono, chiede a *Merope*, la regina vedova, la mano di sposa; questa rifiuta. Un terzo figlio di *Merope*, strappato da morte sicura e allontanato, ancora fanciullo, da Messene, col finto nome di Egisto, ritorna e uccide il carnefice del padre e dei fratelli suoi); XI. *Maria Stuarda* (che l'Alfieri stesso confessava la più debole delle sue tragedie, rappresenta alcuni episodî della vita dolorosa dell'infelice regina di Scozia, posta dall'autore nella miglior luce: gli scaltri messaggi della regina Elisabetta a *Maria*: il ritorno di Enrico Darnley, dopo le vicende seguíte all'assassinio del Rizzio: i tentativi inutili di *Maria* per piegar l'animo triste del Darnley: i secreti colloquî di questo col messo di Elisabetta: gli accordi di Bothwell con la regina: la morte del Darnley avvenuta senza che Maria lo sapesse e lo volesse: morte che la critica storica attribuisce ai suggerimenti della regina e all'opera di Bothwell, che invece l'Alfieri rappresenta innocente); XII. *La Congiura dei Pazzi* (dedicata al Gori-Gandellini, l'amico che l'Alfieri reputava, tra i suoi, il più vero e sincero,

rappresenta la congiura tramata dalla potente famiglia fiorentina, dal Salviati, da altri cittadini cospicui e favorita da Sisto IV e da Gerolamo Riario, contro Giuliano e Lorenzo de' Medici. Dopo l'annuncio della morte di Giuliano, caduto sotto il pugnale dei congiurati, la tragedia si conchiude con le parole minacciose di Lorenzo, a stento scampato al pericolo, contro i traditori e i carnefici del fratello suo); XIII. *Don Garzía* (rappresenta una fosca leggenda di Cosimo de' Medici, granduca di Toscana, che la critica storica ha interamente distrutta: *Don Garzía*, l'uno dei tre figli di Cosimo, ama riamiato Giulia, figlia d'un Salviati, che è vittima dell'odio inesorabile e sospettoso di Cosimo. Il quale impone al figlio di uccidere il nemico aborrito: ove egli disobbedisca, Cosimo ucciderà Giulia. Lungamente combattuto, *Garzía* si risolve in fine a commettere il delitto, pur di salvare la fanciulla amata: penetra in una grotta ove soleva aver secreti colloquî col Salviati, che il padre sospettava ingiustamente orditi contro di sè: invece del Salviati — il quale al colloquio non era venuto — uccide involontario il fratello proprio Diego, spinto nella grotta da un terzo fratello, Piero, il più triste di tutti, che voleva aver libera la via al trono. Cosimo, saputo il fratricidio, uccide *Garzía*, e la madre di questo e moglie sua, Eleonora di Toledo, cade tramortita accanto al cadavere del figlio); XIV. *Saùl* (ne parliamo più innanzi); XV. *Agide* (dedicato alla memoria di Carlo I d'Inghilterra, rappresenta la nobile figura di *Agide III*, il re di Sparta che, combattuto, ne' suoi generosi disegni di governo, da Leonida e da perfidi consiglieri, si uccide e con lui la madre Agesistrata); XVI. *Sofonisba* (il noto argomento trattato dal Trissino: *Sofonisba*, la figlia di Asdrubale, promessasi prima a Massinissa, sposa poi Siface e lo induce a combattere fieramente i Romani. Caduto Siface in mano di Scipione, essa sposa Massinissa, che era divenuto amico dei Romani, per sottrarsi a una morte sicura e per piegar l'animo del nuovo sposo all'odio contro i Romani. Siface si uccide. Massinissa tenta invano di salvar *Sofonisba*, che è prigioniera di Scipione. e destinata a decorarne il trionfo. *Sofonisba* a questa onta preferisce la morte e da Massinissa si fa porgere un veleno); XVII. *Bruto primo* (dedicata a Washington, rappresenta il console romano che danna a morte i figli Tito e Tiberio); XVIII. *Mirra* (dedicata alla contessa d'Albany, l'intima amica dell'Alfieri, rappresenta il turpe incestuoso amore di *Mirra* pel padre Ciniro, che quell'amore ignora: la ripugnanza di lei per lo sposo destinatole, Pereo: il rito nuziale interrotto per la palese riluttanza di *Mirra:* la confessione del suo amore fatto al padre da *Mirra*, che si uccide). — La rappresentazione della *Mirra*, data per la prima volta a Parigi da A. Ristori, riconciliò, come fu detto, la Francia col suo fiero nemico); XIX. *Bruto secondo* (rappresenta la morte di Cesare e il popolo seguace di *Bruto* per la conquista della libertà).

Il *Saùl* è reputato il capolavoro del teatro alfieriano, la tragedia che il forte astigiano prediligeva. Dedicata nel 1784 all'abate Tommaso Valperga di Caluso che, dopo la morte del Gori, l'Alfieri stimava il suo amico migliore, rappresenta le nobili figure di Davide e della sposa di questo Micol, che tentano ricondur la calma nell'agitato spirito di *Saulle*, troppo incline ad ascoltare i perfidi consigli del suo generale Abner. *Saulle*, con la mente offuscata, crede ferito da Davide il suo orgoglio, insidiata la sua gloria e minaccia di colpirlo con la spada, ove non si ritragga dal suo sguardo, e ordina la morte sacrilega del sacerdote Achimelech. Nella pugna coi Filistei, gli Israeliti, privi dell'aiuto di Davide, sono vinti: e *Saulle* si uccide, gettandosi sulla propria spada. — Il Sismondi così giustamente scriveva intorno a questa tragedia alfieriana: « Cette tragédie est complètement differente de toutes les autres pièces d'Alfieri; elle est conçue dans l'esprit de Shakespeare et non dans celui des tragiques français. Ce n'est point le combat entre la passion

et un devoir qui fait la peripétie ou le noeud tragique; c'est la peinture d'un caractère noble avec de grandes faiblesses qui quelquefois sont attachées à des grandes vertus; c'est la fatalité, non de la destinée, mais de la nature humaine. Il y a à peine une action dans cette pièce. Saül périt victime, non de ses crimes, mais de ses remords, augmentés par l'effroi qu'une noire imagination a jeté dans son âme. »

Come, assistendo nel gennaio del 1774, un'amica inferma, che egli fortemente amava, sentisse nascere e impadronirsi della sua anima una forte inclinazione a compiere qualche cosa di nobile e di glorioso: come una sera, *senza aver piano nessuno*, cominciasse a *schiccherar in versi italiani un abbozzo di tragedia* che l'anno seguente, nel 1775, intitolava *Cleopatra tragedia*, l'Alfieri narrò nelle pagine animate della *Vita*. — E la *Vita*, la *Lettera*, del giugno 1783, *in risposta a Gerolamo Tiraboschi*, la *Risposta*, del settembre '83, alla *lettera di Ranieri Calsabigi* (livornese [1715-1795], mediocre autor drammatico, miglior critico d'arte), il *Parere sull'arte comica in Italia*, dettato tra il maggio e l'agosto '85, il *Parere sulle sue tragedie*, scritto a Parigi nell'88, son tutti documenti che illustrano ampiamente i criterî che l'Alfieri seguiva nell'opera sua di *autor drammatico*.

Il forte astigiano narra che dopo i primi esperimenti, una voce gli gridava dal fondo del cuore: retrocedi, rimbambisci, studia da capo la grammatica, e quanto occorre a scrivere correttamente e con arte. E l'Alfieri giurò a se stesso che non avrebbe risparmiato nè fatica nè noia alcuna per mettersi in grado di saper la lingua *quant' uomo d' Italia*. S'inabissò, come Curzio nella voragine, nel *vortice grammatichevole:* bandì del tutto qualunque lettura francese: non pronunciò più un motto in questa lingua: non frequentò persona che la parlasse: pose ogni studio o ogni cura a *italianizzarsi:* tradusse, lesse, studiò scrittori classici latini e italiani: visse lungamente in Toscana e spese lunghe ore nell'attenta meditazione di quegli autori, che erano reputati i più eletti: ascoltò i consigli amorevoli di quanti potevano essergli maestri e specialmente quelli di Giuseppe Parini: cercò di foggiarsi uno stile, una lingua propria, che rispondesse agli alti intendimenti che egli aveva e proponendosi a esempio il verso di M. Cesarotti, indagò un endecasillabo così vario di pause, d'accenti e di meditate collocazioni della parola, che convenisse all'austerità dei soggetti trattati, che, in una formula precisa, scolpisse il pensiero. Dopo l'esperimento della *Cleopatra*, l'Alfieri si diede a tradurre in poesia italiana il *Filippo* e il *Polinice*, stesi prima in prosa francese, non già perchè egli sapesse quella lingua o vi pretendesse, ma perchè, come avverte egli stesso, essa riusciva a *tradire un po' meno il suo pensiero.* — Perchè l'Alfieri prima *ideava*, poi *stendeva*, poi *verseggiava* le sue tragedie. Ideava: cioè distribuiva il soggetto tragediabile in atti e scene, fissava il numero dei personaggi, faceva l'*estratto*, in poche pagine, di quello che i personaggi dovevano dire e fare. Poi stendeva la tragedia: cioè, seguendo la traccia accennata, riempiva le scene, dialogizzando in prosa. Infine verseggiava: cioè, con riposato intelletto, sceglieva dalla prosa i migliori pensieri e gli ordinava nel verso, riserbandosi di levare ancora, di limare e di mutare. Compiuta la tragedia, la leggeva in varie società, miste di uomini e di donne, di letterati e di idioti, di gente accessibile ai varî affetti e di *tangheri;* e teneva conto non già delle lodi che nessuno lesina a un autore che legga, ma dell' attenzione, del caldo interesse, della viva curiosità che gli ascoltatori manifestavano: dalle osservazioni e dalle censure fattegli traeva tutto quel vantaggio che all'arte convenisse.

Da questa paziente preparazione, da questi criterî rigidamente seguíti uscì il teatro alfieriano, un teatro soggettivo e personale come nessun altro: un teatro, nel quale, come dice il Carducci, « l'Alfieri, con la forza nervosa di Dante, mise dentro il contratto sociale, e con

le unità di luogo e di tempo bandì la rivoluzione ».

Cfr. oltre l'ediz. cit. delle *Opere* alla par. *Alfieri*, l'ediz. di dieci trag. fatta a Siena, Panizzi e Carli, 1783 in 3 vl.; l'ediz. delle diciannove trag.. approv. di Parigi, Didot, 1787-89 in 5 vl.; l'ediz. delle *Opere postume* (con tre tragedie, *Antonio e Cleopatra*, *Alceste prima e seconda* e la tramelogedia *Abele*), Firenze, Piatti, 1804; l'ediz. Le Monnier, 1885, con un saggio compl. bibliogr. delle stampe a cura del MILANESI; l'ediz. Barbera a cura del FALORSI; l'ediz. Sansoni con le tre trag. *Filippo*, *Virginia*, *Oreste* ampiamente dichiarate e illustr. dal BRILLI; il *Saul* e il *Don Garzia* comm. dal MENGHINI (ediz. Sansoni); le *Tragedie scelte* e annot. dal PISANESCHI (ediz. Paravia); leggi inoltre la *Vita* dell'Alfieri e gli altri scritti di lui, che ne illustr. il teatro, ricordati più sopra; gli studî sulle *Tragedie* dell' A. del CARMIGNANI, del CENTOFANTI, del TEDESCHI; dell'IMPALLOMENI sul *Filippo* e sul *Polinice* (questo nel *Giornale storico d. letter. ital.*, XXI, 70); del COLAGROSSO (*Studî di lett. ital.*, Verona, Tedeschi, 1892) e dello ZUMBINI (*N. Antologia*, 1885, aprile), sul *Saul*; BONAZZI, *Gustavo Modena nel Saul dell'Alfieri* nell'*Ant. del* MORANDI.

Transizione (Scuola di): come abbiamo detto anche altrove, a intendere e a classificar chiaramente tutta la produzione della lirica d'arte amorosa dei due primi secoli, si sogliono distinguere tre scuole: due di esse — la *siciliana* e quella dello *stile nuovo* — ripetono il loro nome da Dante: la terza è uso chiamarla di *transizione* o *dottrinale:* di *transizione*, cioè media tra quelle, perchè, pur seguendo le tracce e gli esempî della lirica siciliana, tradisce in più modi — nella novità dei concetti, nell'uso più vario delle forme metriche, nello studio più attento di costrutti latini — il desiderio d'un' arte diversa e indipendente da influssi provenzali: *dottrinale*, perchè essa tenta nuovi argomenti filosofici e mira a divulgare, con uno stile più nobile, nuove e sottili dottrine sul sentimento d'amore. Fiorita nell'Italia di mezzo, essa conta tra i rimatori toscani: Guittone d'Arezzo che, quantunque si compiaccia di artificî e di maniere poetiche, gradite ai poeti provenzaleggianti, nelle sue rime più tarde mostra l'intento e lo studio di liberarsene: Pucciandone Martelli, Andrea Monte, Dotto Reali, Pannuccio del Bagno e Chiaro Davanzati, che già segna su Guittone e sui seguaci di questo un notevole progresso e che tenta animare e rinfrescare la poesia con l'elemento popolare. — Ai toscani si ricollega un celebrato poeta bolognese, Guido Guinizelli (v. q. nome) che, pur riconoscendosi discepolo di Guittone, seppe in alcune liriche più tarde rendersi indipendente da esemplari comuni e conseguire quell' efficacia di pensiero e di forma, che gli procurò da Dante il titolo di padre delle *rime dolci e leggiadre* e precursore quindi e iniziatore del *nuovo stile* toscano.

Cfr. GASPARY, *St. lett. ital.*, vl. I, cap. II e III; BARTOLI. *St. lett. it.*, vl. II, cap. II; e inoltre gli altri scritti indicati alle parole *Scuola siciliana* e *Stile nuovo*.

Trecento Novelle (Il): vedi *Sacchetti*.

Trissino Giangiorgio: vicentino (1478-1550), d'una famiglia patrizia che, seguace con altre della politica dell'imperatore Massimiliano, dovette lasciar Vicenza, quando questa, dopo la battaglia della Ghiara d'Adda del 1509, tornò sotto il dominio dei Veneziani. Il Trissino, che aveva già compiuti i suoi studî di greco a Milano con Demetrio Calcondila, fu in Germania, a Ferrara, a Firenze, lietamente accolto nei convegni degli *Orti Oricellarî:* a Roma, ove godè la benevolenza di Leone X e di Clemente VII, che gli affidarono commissioni e carichi importanti. Dopo alcuni anni passati nel Veneto, ove ebbe a provare gravi sciagure domestiche, tornò a Roma e a Roma morì nel decembre del 1550.

Opere di prosa: oltre a elogi, epistole, orazioni, lettere; oltre a trattatelli varî di linguistica e di grammatica; oltre alla versione del *De Vulgari Eloquentia* di Dante, che, publicata nel 1529, molti anni prima che uscisse a stampa il testo originale, iniziò o, meglio, ravvivò l'agitata controversia sulla lingua italiana, il Trissino scrisse i *Ritratti* (dialoghi

tra il Bembo è un medico vicentino, Vincenzo Macro, per lodar la bellezza, la grazia, l'intelligenza, la virtù di Isabella Gonzaga): *Il Castellano*, intitolato da Giovanni Rucellai, *castellano* di Castel Sant'Angelo a Roma, di cui si riferiscono i colloquî col Sannazzaro e con Filippo Strozzi, intesi ad affermare l'*italianità* della lingua contro la dottrina d'un' angusta *toscanità* (opinione accennata già in quell'*Epistola a Clemente VII*, nella quale il Trissino aveva proposte certe sue strane riforme ortografiche): la *Poetica*, un ampio trattato inspirato alle più rigide dottrine dell'arte poetica dei greci.

Opere minori di poesia: oltre ad alcuni *Carmi* latini e ad una raccolta di *Rime*, il Trissino, compose una commedia i *Simillimi* (liberamente imitati dai *Menaechmi* di Plauto e scritti in endecasillabi sciolti e con le strofe liriche dei cori, ad imitazione della commedia greca): la *Sofonisba*, una tragedia scritta nel 1515 in endecasillabi sciolti, con pochi settenarî e con i *Cori*, che, quantunque non abbia divisione d'atti, è considerata come la prima tragedia regolare italiana e che, inspirandosi a Tito Livio, rappresenta in forma scolorita e inefficace, la fiera moglie di Siface e poi di Massinissa, che, caduta in mano di Scipione, preferisce la morte alla vergogna di decorare il trionfo dei romani abborriti).

L'opera maggiore o, meglio, la più nota del Trissino, è il poema in endecasillabi sciolti e in ventisette canti, *L'Italia liberata dai Goti* che, compiuto nel 1548, doveva nell'intenzione dell'autore, rinnovar l'epopea italiana d'argomenti, di forme, di metro ed accostarla agli esemplari classici. (Per volontà di Dio, Giustiniano affida a Belisario l'impresa di liberar l'Italia dai Goti. Belisario occupa Brindisi, abbatte giganti e donne che simboleggiano i vizî e restituisce nei suoi dominî Areta (la virtù). Ottiene facilmente la resa di Taranto, ove una giovinetta, *Elpidia*, offre la sua mano di sposa a quel valoroso che sarà designato da Belisario. Presa Napoli, la fortuna si volge propizia ai Goti, perchè un prode guerriero, *Corsamonte*, l'Achille del poema, sdegnato che gli sia stata negata la mano di *Elpidia*, abbandona il campo con un amico fedele. La vittoria è dunque dei Goti, che si preparano ad un vigoroso assalto contro Roma; ma *Corsamonte*, saputo che *Elpidia* è prigioniera, dimentica ogni ragione d'ira e corre in aiuto dei compagni. Un amico di *Corsamonte*, il Patroclo del poema, è gravemente ferito: onde lo sdegno e il dolore di *Corsamonte*, che semina la morte nel campo nemico e uccide Torrismondo in una singolare tenzone; ma poi, tratto da meditati inganni in un castello, ove credeva trovarsi *Elpidia*, è schiacciato da una torre, fattagli rovinar addosso dai nemici. *Elpidia* si fa *murar monaca* presso la tomba di lui. Belisario insegue con le sue schiere vittoriose i Goti: libera varie città e giunge a Ravenna, ove una tenzone tra dodici goti e dodici romani, riuscita favorevolmente a questi, pone fine alla guerra: il goto Vitige è condotto a Bisanzio: l'*Italia è liberata*). — Scarsissima l'arte e l'efficacia di questo poema, pallida imitazione dell'*Iliade:* notevole soltanto il tentativo di rinnovar l'epopea romanzesca italiana, tentativo felicemente riescito invece al poeta della *Gerusalemme.* Che il Trissino avesse coscienza della povertà dell'opera sua, si può intendere: falso tuttavia che egli scrivesse i versi attribuitigli e divulgati:
Maledetto sia il giorno e l'ora quando
Presi la penna e non cantai d'Orlando.

Ingegno mediocre, il Trissino ha il merito tuttavia d'aver iniziato questo tentato rinnovamento dell'epica: d'aver dato al teatro italiano la prima tragedia regolare: d'aver divulgato l'uso dell'endecasillabo sciolto: e d'aver infine vigorosamente partecipato all' agitata controversia della lingua italiana.

Cfr. Morsolin, *G. G. T., monografia d'un gentiluomo letterato nel sec.* xvi, Firenze, Le Monnier, 1894, 2ª edizione; D'Ancona, *G. G. T.* nelle *Varietà stor. e lett.* cit., vl. II; i due scritti del Ciampolini, publicati a Lucca sull'*Italia liberata* e sulla *Sofonisba, la pr. trag. regolare d. lett. ital.*, e su questo v. *Giorn. stor. lett. ital.*, IV, 432; e vedi ancora la par. *Epopea* nel *Diz.*

Trovatori: i *troubadours*, i poeti della Provenza, designati con un nome che li distingueva dai troveri, dai *trouvères* (i poeti della Francia superiore) e che era foggiato sul verbo *trobar*, nel suo più antico significato di *compor poesia*. Usciti da ogni ordine e da ogni condizione sociale, poveri o ricchi, peregrinavano in cerca di fortuna e di gloria per le terre, per le corti, per i castelli e cantavano le loro *canzoni*, le *tenzoni*, i *sirventesi*, le *albe*, le *pastorelle*, i *discordi*, le *sestine*, soli o accompagnati dai *giullari* — un grado inferiore o talora un noviziato nell'arte del *trobar*. Accolti da per tutto con segni d'onore, largamente donati e ricompensati, celebravano l'amore ideale e cavalleresco, le nobili imprese dei baroni: esaltavano la donna, divenuta nei loro canti la *dama*, l'alta inspiratrice dei pensieri e degli atti più generosi. — Questa lirica trovadorica, che fu il frutto più squisito della civiltà e della letteratura occitanica, fiorita nei secoli undecimo e decimo secondo, ebbe un fierissimo colpo dalla crociata sanguinosa contro gli Albigesi. I trovatori più celebrati furono: Bernard de Ventadour, lodato dal Petrarca: Gaucelm Faydit: Hugues de St.-Cyr: Giraud de Borneilh: Arnaud Daniel, che parla a Dante il proprio idioma in alcuni versi del *Purgatorio* (c. XXVI): Raimbaud de Vaqueiras: Pierre Vidal: Arnaud de Marveil: Folquet, che, beato nel cielo di Venere, parla a Dante nel c. IX del *Paradiso*. Il più caratteristico dei trovatori è Geoffroy Rudel, del quale si narra che visto un ritratto della contessa di Tripoli, s'invaghì fortemente della donna bellissima e volle mettersi subito in viaggio per vederla. Durante la lunga traversata di mare, di cui il trovatore temperava la noia cantando versi d'amore, ammalò gravemente e toccò morente il suolo di Tripoli. Saputo il suo arrivo e la ragione del lungo viaggio, la contessa s'affrettò a lui, scese nella nave e porse un anello al gentile poeta, che spirò, mentre accostava alle labbra la mano della donna amata.

Dopo che la spada di Simone di Montfort ebbe reciso nel proprio terreno, come dice il Carducci, quel lieto e gentil fiore della cultura occitanica, i trovatori che, sin dalle prime calate di Federico Barbarossa erano stati già accolti lietamente nelle corti italiane, ripararono tra noi in gran numero e diffusero per le terre nostre quella *gaia scienza*, che aveva già toccato un grado di così alta e di così squisita perfezione. Nell'Italia superiore, sulle tracce e su l'esempio loro, alcuni rimatori preferirono al natìo dialetto, impreparato ancora ed acerbo, la lingua provenzale; e nella lingua della Provenza cantarono, tra altri, Alberto Malaspina, Rambertino Buvalelli, Lanfranco Cigala, Bonifazio Calvo, Bartolomeo Zorzi, maestro Ferrari, Nicoletto da Torino e Sordello di Goito, ricordato lungamente nel *Purgatorio* e di cui abbiamo altrove parlato. « Così — dice il Carducci — pigliando le mosse da Nizza e giù per la riviera toccando Genova e spingendoci alle foci della Magra, risalendo poi Monferrato sino a Torino, sostando oltre Po a Pavia e a Milano e sul Mincio a Mantova, montando per il Friuli e discendendo a Venezia e ripassando infine il Po da Ferrara a Bologna, in poco più di mezzo secolo, da Alberto Malaspina, marchese di Lunigiana, che rimava circa il 1204, fino a maestro Ferrari che visse alla corte di Azzo settimo estense, possiamo contare un venticinque italiani i quali cantarono in provenzale: due soli, tra essi, toscani; feudatari quasi tutti, e, salvo pochissimi, di parte imperiale, od uomini di corte ».

Cfr., oltre le più note opere, intese a illustrare la poesia e l'arte dei trovatori, del Sainte-Palaye, del Sismondi, del Raynouard, del Galvani, del Diez, del Mahn, la *Fiorita di poesie provenzali* tradotte in versi dal Canello (Bologna, Zanichelli, 1881), la monografia ricord. del Carducci su *Bernardo di Ventadorn* e su *Giaufrè Rudel* (*Opere*, X) quella del Canello su *A. Daniello*, del De Lollis su *Sordello*, dello Zingarelli su *Folchetto*, del Pelaez su *Bonifazio Calvo*.

Troya Carlo: di Napoli (1784-1858), publicista liberale durante la rivoluzione del '20, nel *Veltro allegorico di Dante* —

seguìto poi dal *Veltro allegorico dei Ghibellini* — affermò che col *Veltro*, annunciato nell'*Inferno*, e col DVX del *Purgatorio*, Dante aveva significato Uguccione della Faggiuola. — La maggior opera del Troya, frutto d'una lunga preparazione, di severe indagini, condotte specialmente nelle biblioteche di Monte Cassino e di Roma, è la *Storia d'Italia nel Medio Evo*, che dal 476 scende sino ai tempi di Carlo Magno, e che nell'intenzione dell'autore doveva giungere sino a Dante. Raccolta ricchissima di documenti, più che storia: collezione preziosa di diplomi, di discorsi, di tavole, di note: materiale messo insieme con grande acume e necessario allo studioso dell'Evo medio.

Cfr., per gli scritti intorno alla *Divina Commedia*, l'ediz. di Napoli, 1856; per la *Storia* l'ediz. di Napoli, 1839, in 16 vl.; TABARRINI, *C. T.* nella *Vita e Ric. d'italiani illustri del nostro secolo*, Firenze, Barbera, 1884.

Tuppo (Del) Francesco: di Napoli, vissuto nella seconda metà del secolo decimoquinto, autore di un volgarizzamento di *Esopo*, illustrato con riflessioni morali.

Cfr.: *L'Esopo di F. D. T.* a cura di C. DE LOLLIS, Firenze 1886 e lo scritto del PERCOPO nell'*Arch. Stor. napolet.*, 1893.

U

Uberti (Degli) Fazio: v. *Fazio d. U.*

Udeno Nisiely: è il nome assunto da Benedetto Fioretti, di Mercatale pistoiese (1579-1642), nello scrivere i *Proginnasmi poetici*, una farraginosa raccolta di considerazioni sulla poesia e sui poeti greci, latini, italiani.

Cfr. per i *Proginnasmi* l'ediz. di Firenze, Matini, 1695-7; BELLONI, *Il Seicento* cit., pp. 422-3.

Ultime lettere di Jacopo Ortis: il romanzo di Ugo Foscolo che, publicato nel 1802, suscitò, in tempi più recenti, una lunga e vivace polemica, intesa a chiarirne la genesi: a separarne gli elementi reali dai fantastici: a indagare l'inspirazione e l'efficacia che su esso potè esercitare il *Werther* (il romanzo epistolare di Volfango Goethe, publicato nel 1774, che narra del *giovine Werther*, il quale ama, riamato, Carlotta, sposa d'un altro, ed è dalla disperazione trascinato al suicidio).

Semplice e breve la trama del romanzo foscoliano. Un giovine, Jacopo Ortis, caldo di sentimenti liberali, lasciata la madre a Venezia, si riduce, dopo il trattato di Campoformio, sui colli Euganei e s'invaghisce di Teresa T*** che, già promessa dal padre a un ricco signore, Odoardo, sente subito per Jacopo una forte inclinazione. Jacopo diventa cupo, triste, meditabondo e suscita i sospetti di Odoardo: Teresa confessa la sua passione al padre, il quale, stretto dalla parola data, persuade Jacopo ad allontanarsi. E Jacopo, sollecitato anche dai consigli d'un amico, Lorenzo Alderani, abbandona i colli Eugánei, peregrina, inquieto e triste, da una città ad un'altra, da Rovigo a Bologna, a Firenze, a Milano, a Genova, a Ventimiglia, ad Alessandria, a Rimini: poi torna sui colli Eugánei, rivede Teresa, divenuta già sposa di Odoardo, e si pianta un pugnale nel cuore. — Come quello del Goethe, il romanzo ha forma epistolare: è costituito di *Lettere*, indirizzate da Jacopo a Lorenzo Alderani, per tutto il tempo che durò la fatale passione. Lorenzo, publicandole, per erigere, come egli avverte, *un monumento alla virtù sconosciuta*, le illustra, tratto tratto, con un breve racconto d'altri avvenimenti accaduti: raccoglie i ricordi, i frammenti, i pensieri dalle carte lasciate da Jacopo: ne narra la morte, e conchiude come egli, agonizzante, baciasse, con fremiti

convulsi, il ritratto di Teresa, che teneva stretto tra le mani, e come, secondandone il desiderio, fosse dagli amici sepolto sul *monte dei pini*.

L'opera del Foscolo, che inizia il moderno romanzo psicologico, e che il poeta scriveva all'Alfieri d'aver composta *in tre anni di sventure e d'esiglio*, freme d'un caldo amore di patria. Animate nel racconto, vivaci nello stile colorito, queste *Lettere* hanno tratti di splendida poesia, che ne giustificano la larga e rapida diffusione. Notevoli le prime, che narrano la passione per Teresa, la scena del primo bacio, il tumulto di affetti diversi: notevoli quelle che ritraggono la dolcezza serena della campagna, lieta nel rifiorire della primavera: notevole la lettera da Firenze, donde Jacopo scrive all'amico suo: « dianzi io adorava le sepolture di Galileo, di Machiavelli, di Michelangelo e nell'appressarmivi io tremava, preso da un brivido »: notevole quella datata da Milano, nella quale Jacopo racconta d'aver trovato il Parini, mentre, vecchio e infermo, si trascinava fuori di casa. « Tu vieni a vedere — gli disse il poeta del *Giorno* — questo animoso cavallo, che si sente nel cuore la superbia della sua bella gioventù: ma che ora stramazza tra via e si rialza soltanto per le battiture della fortuna ». E congedandosi da lui « tra poco — gli disse — io non vivrò più, ma se le mie ceneri serberanno alcun sentimento, se troverai qualche sollievo, querelandoti su la mia sepoltura, vieni. » Notevole infine l'ultima, lunga lettera, scritta da Jacopo a Teresa (25 marzo 1799) poco tempo prima di uccidersi: il giovine infelice le chiede perdono e conchiude: « Se, mentre io viveva, era colpa per te l'ascoltarmi, ascoltami almeno in queste poche ore che mi disgiungono dalla morte e che ho riserbate tutte a te sola. Avrai questa lettera, quando io sarò sotterrato; e da quell'ora tutti forse incominceranno ad obliarmi, finchè niuno più si ricorderà del mio nome. Ascoltami come una voce che vien dal sepolcro. Tu piangerai i miei giorni svaniti al pari di una visione notturna: piangerai il nostro amore, che fu inutile e mesto, come le lampade che rischiarano le bàre de' morti. — Oh! sì, mia Teresa: dovevano pure una volta finir le mie pene: e la mia mano non trema nell'armarsi del ferro liberatore, poichè abbandono la vita mentre tu m'ami, mentre sono ancora degno di te e degno del tuo pianto, ed io posso sacrificarmi a me solo ed alla tua virtù. No: allora non ti sarà colpa l'amarmi: e io pretendo il tuo amore: lo chiedo in virtù delle mie sventure, dell'amor mio e del tremendo mio sacrificio. Ah! se tu un giorno passassi senza gettare un'occhiata su la terra, che coprirà questo giovine sconsolato — me misero! io avrei lasciata dietro di me l'eterna dimenticanza anche nel tuo cuore!..... »

Quanto alla genesi del romanzo foscoliano, ci contenteremo di dire, riassumendo le conclusioni degli studiosi: — che l'imitazione del *Werther*, publicato in Germania nel 1774, tradotto subito e diffuso in Italia, è palese nell'*Ortis*, quantunque il Foscolo si studiasse di cancellarne le tracce e di far dimenticare che egli stesso aveva affermato di essersi inspirato all'opera del Goethe: — che in quel suo *Piano di studî*, ove il Goethe è ricordato, sono accennate le *Lettere a Laura*, le quali possono essere tenute come il primo abbozzo dell'*Ortis:* — che nel 1799 una parte del romanzo del Foscolo fu publicata a Venezia, con la data dell'anno precedente, e col titolo di *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, completate, per incarico dell'editore, da Angelo Sassoli: — che il Sassoli, entrati a Bologna gli Austro-Russi, ritoccò il libro, dove esso potesse dar ombra ai nuovi dominatori e lo ripublicò, nel 1799, col nuovo titolo di *Vera storia di due amanti infelici:* — che dopo la vittoria di Napoleone a Marengo, il romanzo fu publicato nel 1801, nella forma primitiva e coi due titoli: — che il Foscolo ripudiò quelle edizioni e ristampò nel 1802 l'opera sua col titolo e nella forma, ond'essa oggi si legge: — che pel nome del protagonista, nel quale il Foscolo riprodusse in gran

parte se stesso, i suoi amori, le sue passioni, il suo esiglio, si ricordò d'un giovine studente, Girolamo Ortis, uccisosi a Padova, per cagioni ignote, nel 1796: che in *Lorenzo Alderani* è, come sembra, adombrato Giambattista Niccolini: che, infine, quantunque il personaggio di *Teresa* non designi l'una piuttosto che l'altra delle donne amate dal poeta, non va dimenticato come, dopo Campoformio, il Foscolo, recatosi a Milano, meditasse un suicidio perchè non corrisposto nella sua passione amorosa per Teresa Pikler, la bellissima moglie di Vincenzo Monti.

La profonda impressione destata dalle *Ultime lettere* durò lungamente: il Cesarotti le definiva « un'opera scritta da un Genio in un eccesso di febbre maligna, d'una sublimità micidiale e d'un'eccellenza venefica » e aggiungeva che egli doveva « leggerla interrottamente per non restare oppresso dal cumulo d'idee, di fantasmi, d'affetti, coi quali gli aveva posto assedio al cuore e alla mente. » Conchiuderemo ricordando come le *Ultime lettere* sieno state tradotte in francese da Alessandro Dumas padre, il cui celebrato romanzo *Antony* ha con esse molta affinità.

Cfr.: *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, Italia, 1802 (qui l'editore ripudia ogni edizione dissimile a questa e segnatamente le tre anteriori al 1802); l'ediz. critica MARTINETTI, ANTONA-TRAVERSI (con la riproduzione della *Vera Storia*, con un'ampia prefaz. sull'origine delle *Lettere*, con la bibliogr delle ediz. e delle versioni) Saluzzo, Lobetti-Bodoni, 1887; le ediz. Le Monnier e Sonzogno (*Bibl. econ.* nº 45); SUSTER, *Le origini dell'J. Ortis*, nel *Propugnatore*, 1882-3; la *Lettera* del Foscolo al Bartholdy; la *Notizia bibliografica* per l'ediz. di Londra, 1814 (védila nell'ediz. MARTINETTI); per la *Teresa* v. i due scritti del CHIARINI (in *Ombre e Figure*, Roma, Sommaruga, 1883) e dello ZUMBINI (nel *Roma* di Napoli, 1882); MEDIN, *La vera storia di J. Ortis*, nella *Nuova Antol.*, 1895; vedi inoltre la bibliogr. foscol. del GORI nell'edizione delle *Opere*, Firenze, Salani, 1886 e le *Vite* del Foscolo altrove ricordate.

Umanesimo: sulla parola latina — *humanitas* — che designava gli studî degni dell'uomo e intesi a formarne l'educazione, si foggiò, nel secolo decimoquinto, il vocabolo *umanista*, per indicare il fervente seguace di quella cultura letteraria e scientifica che, dedotta dai greci e dai latini, fu chiamata, con più recente parola, *umanesimo*. E l'*umanesimo* fu la tendenza, il carattere di quel periodo, nel quale rinacque o, meglio, fu con più vivo ardore proseguito lo studio della civiltà greca e latina. Nato dall'ammirazione degli antichi — sempre durata anche nell'evo medio — cresciuto con l'adorazione della bellezza classica, il movimento umanistico s'avvivò nel secolo decimoquarto e s'allargò, con maggiore intensità, al decimoquinto. Il Petrarca, il Boccaccio, Coluccio Salutati, Pier Paolo Vergerio il vecchio, Albertino Mussato, Ferreto Ferreti, Luigi Marsili e più altri furono gli ardenti ed infaticati promotori di questo movimento, che trovò largo ausilio nei pontefici, in Martino V, in Eugenio IV, in Niccolò V, in Callisto III, in Pio II: nei prìncipi e nei signori splendidi e liberali, nei Medici, nei Visconti, negli Sforza, negli Estensi, negli Aragonesi, nei Gonzaga: che diede vita a sodalizî letterari, alle accademie: che si diffuse da per tutto, informando di sè le instituzioni politiche, permutando i costumi e le consuetudini della vita.

Lo studio fervente dell'antichità, il desiderio di rimettere in luce i documenti del passato, di togliere dall'oblío i grandi maestri dell'eloquenza, di liberarli — come si diceva — *dagli ergastoli dei galli e dei germani*, di illustrarne l'arte, il pensiero, degenerò spesso in un fanatismo superstizioso: onde i pellegrinaggi degli umanisti in terre lontane e inospitali, ai chiostri deserti e ruinati, nei quali si celasse qualche segno e qualche ricordo del passato: onde la cura gelosa e devota con cui si custodivano i manoscritti antichi, tenuti dai prìncipi come il dono più caro e più prezioso che si potesse far loro: onde l'aneddoto — sia esso storia o leggenda — di Guarino veronese, che incanutisce dal cordoglio, per aver perduto, in un lungo viaggio di mare, una cassa di codici: e quello di Antonio Beccadelli, che vende un podere per comperarsi un *Tito*

Livio: e l'altro, riferito ad Alfonso di Napoli che, a udir leggere un capitolo di Quinto Curzio, guarisce dalla febbre. — Niccolò Niccoli, infaticato raccoglitore di codici, aveva adornata la propria casa di preziosi vasi antichi e allontanava da sè tutto ciò che potesse turbargli il ricordo e l'aspetto della bellezza antica: Pomponio Leto, il fondatore dell'*Accademia Romana*, non pronunciava parola se non in latino e nel latino più nobile: s'inginocchiava, con compunta devozione, dinanzi all'ara sacra a Romolo e ogni anno, il 21 d'aprile, celebrava con gli amici, il Natale di Roma. — Il movimento umanistico, favorito anche dai dotti profughi dall'oriente promosse ed alimentò, come abbiamo già detto, le accademie, la *romana*, la *platonica* di Firenze, la *pontaniana* di Napoli: informò gli studî e l'opera di Giovanni Malpaghini, di Pier Paolo Vergerio, di Poggio Bracciolini, di Leonardo Bruni, di Ambrogio Traversari, di Giovanni Aurispa, di Francesco Filelfo, di Pier Candido Decembrio, di Gasparino Barzizza, di Lorenzo Valla, di Flavio Biondo, di Marsilio Ficino, di Bartolomeo Fazio, di Bartolomeo Sacchi (il *Platina*), di Giorgio Merula, di Enea Silvio Piccolomini, che fu poi papa col nome di Pio II, di Maffeo Vegio, di Giovanni Pontano, di Antonio Urceo, ecc.: informò anche l'educazione e la cultura femminile, come attestano Ginevra ed Isotta Nogarola, Costanza Varano, Cassandra Fedele. Umanisti erano i precettori di nobili famiglie, come Vittorino da Feltre: umanisti erano i cancellieri e i legati delle repubbliche, come Cristoforo Landino e Carlo Marsuppini: umanistica tutta una larga produzione di commenti, di orazioni, di trattati, di storie, di carmi, di epistole.

L'*umanesimo* interruppe, per alcun tempo, la tradizione dell'arte e della poesia nazionale; ma da così ardente e diffusa operosità, dallo studio intenso degli antichi, dal culto della forma classica, la letteratura nostra uscì rinvigorita e rinnovellata: dal movimento umanistico procedono la storiografia e la critica: nel movimento umanistico si formò la molteplice cultura di Leon Battista Alberti che, nella prosa volgare, seppe temperar la gravità del costrutto latino con la grazia dell'eloquio toscano: si formò l'arte di Angelo Poliziano, il poeta più fine del rinascimento.

Cfr. BURCKHARDT, *La civiltà del rinascim. in It.* (vers. it. di D. VALBUSA) accresc. per cura di G. ZIPPEL, Firenze, Sansoni, 1899; VOIGT, *Il primo secolo dell'umanesimo* (vers. ital. del VALBUSÀ) con giunte, correzioni ed indici dello ZIPPEL, Firenze, Sansoni, 1890; GEIGER, *Rinascimento ed Umanesimo in Italia e in Germania* (vers. ital. del VALBUSA), Milano, 1891; e inoltre il capitolo primo del *Quattrocento* del ROSSI (*Gli Umanisti*, pp. 13-50), Milano, Vallardi, 1899; leggi inoltre le splendide pagine dedicate dal CARDUCCI al fervido movimento umanistico del quattrocento, nello *Svolgim. d. lett. nazionale*, disc. IV, 3 (*Opere*, I).

Umorismo: molte le definizioni che ne furono tentate. Chi lo disse «la melanconia d'un'anima superiore, che giunge a divertirsi perfino di ciò che lo rattrista»: chi «un'acre disposizione a scoprire e ad esprimere il ridicolo del serio e il serio del ridicolo umano»: chi lo chiamò «una naturale disposizione del cuore e della mente a osservare, con simpatica indulgenza, le contradizioni e e le assurdità della vita»: uno scrittore francese tradusse l'*umorismo* nella *melancolie qui tourne au sourire ironique:* chi sentenziò che esso scaturisce dal sentimento «del disaccordo tra la vita reale e l'ideale, fra le nostre aspirazioni e le nostre debolezze e miserie»: chi affermò che «un eroe in veste da camera, osservato a tutte le ore, tra le pareti domestiche, da un arguto e affezionato servitore» è l'uomo che ci presenta la lente dell'osservatore umorista. Il Tommaseo sembra voglia definir l'*umorismo*, quando scrive: «L'*humour* degli inglesi è proprio loro e in loro originale, e mal s'imita dagli italiani, che il bell'umore e il buon umore e il malumore non sanno insieme contemperare».

A chiarir meglio il carattere dell'*umorismo* — che non va confuso con la satira, con lo scherno, con la caricatura

— più che le definizioni giovano gli esempî. Tracce d'*umorismo* non mancano alle antiche letterature: abbondano nelle moderne: umoristi, in qualche momento della vita e in qualche parte dell'opera loro, furono anche gli intelletti più austeri, più appassionati, più dolorosamente colpiti dalla sventura: anche Dante, quando descrive comicamente l'episodio dei malebranche e di *Ciampolo:* anche il Foscolo nella *Hypercalypsis Didimi Clerici prophetae minimi:* anche il Leopardi, quando finge i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri.* Un gruppo di umoristi fiorisce in Italia nel duecento e nel trecento: più noti tra essi: Cecco Angiolieri, che canta argutamente la sua povertà, i suoi affanni, i suoi litigi col padre vecchio e avaro, con la moglie brutta e maligna: Rustico di Filippo, che ritrae, ne' suoi sonetti, i fastidî e le miserie della vita quotidiana: umorista, nel quattrocento, Luigi Pulci, il poeta del *Morgante*, che crea la comica figura di *Margutte* e il viaggio di *Astarotte* e *Farfarello*, i due diavoli dotti di teologia, di filosofia, di astronomia: che scolpisce la figura di *San Pietro,* sudato e affaticato ad aprir la porta alla lunga schiera di cristiani, caduti a Roncisvalle: umorista l'Ariosto nelle *Satire*, che ci dipingono un grande ingegno, costretto negli ufficî più umili, nelle più penose angustie della vita: umorista l'Ariosto in molti episodî del *Furioso* — o descriva la *Discordia* tra i monaci, o il viaggio di *Astolfo* nella luna, o narri la lepida novella di *Giocondo*, o faccia sgorgare spontanea, in tutto ciò che racconta, l'intima ironia delle cose: — umoristi il Folengo, il Tassoni, il poeta della *Secchia:* umorista il Boccalini: in molte delle sue scene più gaie, il Goldoni: umoristi alcuni poeti dialettali come Carlo Porta, Gioachino Belli, ecc.

Ma umorista più vero e più completo di tutti, Alessandro Manzoni, quando descrive *Don Ferrante* e *Donna Prassede*, quando crea la figura immortale di *Don Abbondio* — o lo accompagni nel viaggio attraverso la vallata paurosa o lo colga in mezzo ai suoi pensieri e ai suoi dubbî sulla conversione dell'Innominato, o ce la rappresenti dinanzi all'arcivescovo Borromeo, quando, dopo avergli detto: *Oh monsignore! che mi fa celia? Chi non conosce il petto forte, lo zelo imperterrito di vossignoria illustrissima ....* medita e corregge tra sè: *Anche troppo!:* umorista il Manzoni, nelle considerazioni argute o melanconiche e talora anche paradossali, onde spesso interrompe i discorsi e i pensieri de' suoi personaggi. — *Umorismo* largamente diffuso trovi nel *Don Chisciotte* del Cervantes e lo avverti nel contrasto tra il carattere del nobile *hidalgo* e quello del suo scudiero, tra gli entusiasmi e gli ideali dell'uno e la bonarietà e il buon senso dell'altro; umoristi, in Francia, il Rabelais — il creatore di *Gargantua* e di *Pantagruel:* il Molière: Cyrano di Bergerac, che descrisse gli imperi della *Luna* e del *Sole:* Nicola Boileau, l'autore del *Leggío;* umoristi, in Germania, Teodoro Hippel, Gian Paolo Richter, Enrico Heine, l'autore dei *Reisebilder* e di *Atta-Troll.* — Ma la patria dell'*humour*, dell'*umorismo* nel significato più proprio e più vero della parola: la terra, ove esso fiorì in varie e molteplici forme, è l'Inghilterra: e non c'è bisogno di ricordare che *Falstaff* appartiene al teatro dello Shakespeare: che furono scrittori umoristi il Swift, l'autore dei *Viaggi di Gulliver:* lo Sterne, creatore dello *Zio Tobia* (il capitano burbero e buono, che medita e prepara la guerra e lo sterminio a tutte le nazioni del mondo, che vorrebbe cingere d'assedio le città, distruggere gli eserciti più poderosi e non ha poi il coraggio d'uccidere una mosca, che viene a disturbarlo durante le sue calorose discussioni col caporale *Trim*): il Thackeray, che dipinse in *Pendennis* il vecchio aristocratico gottoso, disposto a sacrificar tutto alle esigenze dell'etichetta e ai capricci della moda: Carlo Lamb, il poeta delicato e il *saggista* finissimo: e infine Carlo Dickens, il popolarissimo autore del *Club Pickwick* e Tommaso Carlyle, l'autore del *Sartor resartus.*

Recentemente la letteratura umori-

stica della Francia si è arricchita d'un grande capolavoro, il *Cyrano de Bergerac*, il dramma fortunato e ammirato di Edmondo Rostand, che trovò già in Italia un elegante traduttore.

Cfr. oltre le pagine dedicate agli umoristi inglesi dal TAINE nella sua *Storia della letteratura inglese*, e le conferenze del THACKERAY sugli *umoristi inglesi del sec.* XVIII: WERNER, *The humour of the Italian* (l'umorismo nella lett. italiana, con saggi e note), Londra, 1892; NENCIONI, *L'Umorismo e gli Umoristi* nella *Nuova Antol.* del gennaio 1884 (védine un saggio nell'*Antol.* del MORANDI); D'ANCONA, *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del sec.* XIII, negli *Studî di critica* ecc.; CASINI, *Un poeta umorista del secolo* XIII (Rustico di Filippo) nella *Nuova Antol.*, 1890; ARCOLEO, *L'umorismo nell'arte moderna*, Napoli, Detken, 1885; STOPPATO, *La biblioteca di Don Ferrante*, Milano, 1887; BARBI, *L'umorismo nei P. Sposi* (publ. nuziale, 1895); REFORGIATO, *L'umorismo nei P. Sposi*, Catania, Galati, 1897 (e védine la recens. di P. BELLEZZA nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXXI, 122); D'OVIDIO, *Fra Galdino* nei *Saggi Critici* e nelle *Correzioni ai P. Sposi*; GRAF, *Leopardi, Foscolo, Manzoni* col saggio su *Don Abbondio*, Torino, Loescher, 1898; vedi inoltre il volumetto su gli *Umoristi*, pubblicato a Milano, Daelli, 1865 e ancora: FRACCAROLI, *Per gli umoristi dell'antichità*, Verona, tipogr. Goldschug, 1885.

V

Valla Lorenzo: d'una famiglia piacentina Della Valle, detto il *Valla*, nacque a Roma e visse dal 1405 al 1457. Umanista tra i più operosi, critico acuto e precursore dei moderni studî filologici: polemista infaticato, lasciò versioni latine da Esopo, da Erodoto, da Tucidide, dall'*Iliade:* combattè, in un dialogo *De voluptate*, le dottrine aristoteliche: impugnò, in un opuscolo, la *donazione costantiniana:* narrò, in un latino vivace e colorito, la storia di *Ferdinando I d'Aragona:* e in latino scrisse le *Elegantiae*, un trattato di precettistica grammaticale, desunta dagli esempî degli autori latini più nobili e intesa a guidar gli scrittori nell'uso della lingua di Cicerone e di Quintiliano.

Cfr. *L. Vallae Opera*, Basilea, 1543; ROSSI, *Il Quattrocento*, pp. 53-62.

Vannetti Clementino: di Rovereto (1754-1795), è uno degli interlocutori del dialogo scritto, a propugnar l'uso dei trecentisti, da A. Cesari e intitolato *Le Grazie* dal nome d'una villa del Vannetti, ove il dialogo si dice avvenuto. — Esperto del latino, il Vannetti scrisse, esemplandola sul teatro di Plauto, una commedia, la *Lampadaria:* e anche in latino, oltre ad epistole, elogi, inscrizioni, un libro sulla dimora di *Alessandro Cagliostro*, l'avventuriero celebrato, a Rovereto. Messosi con grande amore allo studio degli scrittori classici italiani, cooperò col Cesari alle aggiunte al *Vocabolario:* tradusse da autori greci e latini: compose, con ricercata eleganza, prose e poesie, varie d'argomento e di metro: *sermoni, novelle capitoli berneschi*: in dialoghi e scritti vari intese, come dice il Cesari, a *sostener la causa delle umane lettere*, a mostrar l'efficacia della filosofia e della cultura letteraria sulla religione, a propugnar le ragioni del purismo linguistico. Notevole il copioso *Epistolario.*

Cfr. le *Opere* di C. V. nella edizione di Venezia, Alvisopoli, 1826-31 in 8 volumi; *Prose e poesie inedite* in 2 vl., Milano, 1836; *Epistolario scelto* dal GAMBA, Venezia, Alvisopoli, 1831; cfr. inoltre la *Vita* scritta dall'intimo amico di lui, A. CESARI (Verona, Ramanzini, 1795, con una bibiografia delle opere); PICCIOLA, *L'epistolario di C. V.*, Firenze, tip. del Vocab., 1881.

Vannucci Atto: di Tobbiana pistoiese (1810-1883), insegnante e uomo politico, in patria e nell'esiglio, a Parigi e a Lugano, lasciò esempio d'una rara modestia, d'una semplicità austera nella vita e nei costumi, d'una nobile fermezza di carattere: virtù tutte che si rispecchiano nei suoi scritti, intesi a

educar gli italiani all'amore alla patria, al culto operoso degli studî.

Opere minori: edizioni, commenti, illustrazioni di varî scrittori latini: *I proverbî latini illustrati:* gli *Studî storici e morali sulla letteratura latina: I primi tempi della libertà fiorentina:* i *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini.*

Opere maggiori: *Storia dell'Italia antica: I martiri della libertà italiana dal 1794 al* 1848, che illustrano la storia del risorgimento italiano.

Cfr. le *Opere* ricordate, publ. dagli edit. Le Monnier, Carrara, Loescher, Tipogr. edit. lomb.; pei *Martiri della libertà italiana,* v. la più recente edizione di Milano, Bertolotti, 1887; Procacci, *A. V. discorso biografico*, Pistoia, Bracali, 1885, 3ª ediz.

Varano Alfonso: nato a Ferrara d'una famiglia nobilissima di Camerino, la vita, durata dal 1705 al 1788, dedicò intera alle lettere e alla poesia. — Scrisse *Liriche*, varie d'argomento, sacre e profane: *Egloghe*, inspirate a Teocrito e a Vergilio (*Il monumento di Dafni*, *Gli auguri*, *L'incantesimo*, *La contesa*): un melodramma, *I fratelli rivali:* alcune tragedie, *Demetrio*, *Agnese* e *Giovanni di Giscala* (la migliore tra tutte, che rappresenta gli ultimi giorni di Gerusalemme).

Opera maggiore: le *Visioni:* dodici cantiche in terza rima, composte per mostrar falsa la sentenza del Voltaire, che nel suo *Siècle de Louis XIV*, a proposito d'un poema di Antonio Godeau, aveva scritto *non convenire alla poesia gli argomenti suggeriti dalla religione cristiana: il paganesimo soltanto esser fonte di alta e inspirata poesia, di imagini animate ed efficaci.* — Riprendendo l'antica forma della *visione*, il poeta finge di contemplare, rapito dall'accesa fantasia, i segni della maestà, della grandezza, dell'ira di Dio sulla terra. Onde egli descrive le grandi sventure che atterriscono e funestano l'umanità: il terremoto di Lisbona, la peste di Messina, la morte di príncipi illustri come Enrichetta di Borbone, come l'imperatore Francesco, Felicita d'Este, il cardinale Bentivoglio: alle descrizioni turgide e colorite si alternano quistioni scientifiche e sottili díscussioni teologiche sulla predestinazione divina e sul libero arbitrio.

Nella migliore e più nota di queste visioni, nel *Terremoto di Lisbona*, il poeta finge un viaggio in Ispagna. Salvato da un naufragio, toccato il lido del Portogallo, il poeta s'addormenta e sogna la rovina di Lisbona, la città peccatrice. Destatosi, comunica ad un compagno la dolorosa visione e il compagno, al quale era anche apparso, nelle due notti precedenti, il profeta Ezechiele per annunciargli lo sterminio imminente, guida il poeta ad un'altura, donde appare, incolume ancora, la superba città. D'un tratto un angelo, solcando terribile il cielo, versa striscie infiammate, che penetrano in grembo alla terra e ne accendono gli zolfi e i bitumi. Il suolo traballa: crollano gli edificî: il poeta e il compagno, mentre cercano uno scampo, assistono a scene dolorose e pietose e contemplano così i segni della tremenda ira di Dio.

Il Varano fu variamente giudicato: il Monti lo disse grande ed emulo dello Shakespeare: lo Zanella lo reputa un flacco imitatore di Dante: lo Zumbini lo loda *ispirato poeta sacro.* L'uniformità degli argomenti, la prolissità delle descrizioni, l'abbondanza soverchiamente colorita delle imagini scemano l'efficacia alle *Visioni* le quali, in mezzo all'abusata mitologia pagana, in mezzo alle mollezze dell'oziosa poesia arcadica, recarono tuttavia una maggior altezza e nobiltà d'argomenti e richiamarono le menti allo studio e alla grande arte dell'Alighieri.

Cfr. per le *Liriche* l'ediz. di Milano, Classici, 1818 (con la biogr. scritta dal Reina); per le *Visioni* l'ediz. di Parma, Bodoni, 1789 e quelle più recenti di Torino, 1873, 1886 (tip. Salesiana); Barotti, *Memorie storiche dei letter. ferraresi*, II.

Varano Costanza: v. *Umanesimo.*

Cfr. Feliciangeli, *C. V.* nel *Giornale Stor. d. lett. ital.*, XXIII, 1-75.

Varchi Benedetto: di Firenze; vissuto dal 1503 al 1565, lasciò l'esercizio dell'avvocatura per darsi tutto alle lettere. Dopo l'assedio di Firenze, seguì la fortuna degli Strozzi, viaggiando a Bologna, a Venezia, a Padova, sinchè Cosimo I lo richiamò nel 1543, gli commise di scriver la storia delle ultime vicende fiorentine e gli donò una villa, ove il Varchi passò gli ultimi anni della vita.

Opere minori: oltre a versioni da autori latini e greci, a rime varie, a egloghe, a canti carnascialeschi, a capitoli berneschi, a esperimenti metrici: oltre a una commedia, la *Suocera*, imitata liberamente dalla *Hecyra* di Terenzio; oltre a molte *Lezioni* su Dante e sul Petrarca, lette nell'Accademia fiorentina, di cui egli era membro; oltre a questo, il Varchi compose il dialogo l'*Ercolano*, col quale partecipò all'agitata controversia della lingua. Nel dialogo, che si finge tenuto in casa di Lelio Bonsi, tra *Cesare Ercolano* e il Varchi, questi, pur in mezzo agli errori filologici, onde la sua dottrina è infarcita, propugna i diritti del *fiorentino* e *fiorentina* vuol chiamata la lingua, perchè il dialetto di Firenze era surto a dignità di lingua letteraria, perchè fiorentini erano stati i più celebrati scrittori volgari del trecento e del quattrocento, perchè fiorentina la lingua adottata anche dai non toscani. E il Varchi precorreva così la teorica manzoniana.

Opera maggiore: la *Storia fiorentina*, in 16 libri, dal 1527 al 1538, scritta, come abbiam detto, per incarico del duca Cosimo, notevole per la franchezza dei giudizî, la copia dei documenti consultati, per la minuta descrizione del memorando assedio del '30 (leggi la narrazione della battaglia di Gavinana e la morte del Ferruccio), per le utili notizie intorno alla topografia, agli usi, alle costumanze della città.

Cfr. oltre la 1ª ediz. della *Storia fiorentina*, (Colonia) Firenze, Settimanni, 1721, quella curata dal Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1857; *L'Ercolano* e *Lezioni quattro sopra alcune quistioni d'amore* anche nella *Bibl. econom. Sonzogno*, nº 72.

Vasari Giorgio: l'architetto e pittore aretino (1511-1574), che ebbe a maestri Michelangelo e Andrea del Sarto e godè il favore e la protezione dei Medici e dei papi Giulio III, Pio V, Gregorio XIII, lasciò un gran numero d'opere d'arte. Anche le migliori tra esse, *San Giovanni decollato*, *Il banchetto d'Assuero*, *L'incoronazione di Carlo V*, attestano quanto giudicasse giusto Michelangelo, il quale si doleva che in ogni opera del suo alunno fosse troppo palese l'imitazione d'altri artefici, troppo scarsa la nota originale.

Tra gli scritti che il Vasari lasciò e che ne illustrano l'opera e la vita — come quella *Descrizione delle opere di Giorgio Vasari*, e quei *Ragionamenti sulle invenzioni* da lui dipinte, i quali costituiscono un trattatello di pittura — sono notevoli e celebrate le *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, publicate a Firenze nel 1550, ristampate e ampliate nel 1568. L'occasione e l'origine dell'opera sono dichiarate dal Vasari stesso, il quale ricorda che, trovandosi una sera in casa del cardinale Farnese, ove convenivano il Molza, Annibal Caro, Claudio Tolomei ed altri eruditi e letterati, Paolo Giovio espresse il desiderio di veder descritti, in un trattato, gli uomini illustri nell'arte del disegno, da Cimabue in poi. Il cardinal Farnese si rivolse allora al Vasari e gli propose di scrivere ordinatamente di tutti gli artefici italiani e delle opere loro. E il Vasari, ordinati certi suoi ricordi, raccolte notizie, giudizî, aneddoti, ne compose queste *Vite*, che illustrano le vicende e l'arte dei pittori, degli scultori, degli architetti, da Cimabue — fiorito nella seconda metà del secolo XIII — al Vasari stesso. Scritte in una forma piana e naturale, le *Vite* contengono apprezzamenti e giudizî forse non giusti, mancano spesso di precisione e di esattezza; ma mentre costituiscono uno dei documenti più utili alla storia dell'arte italiana, sono tra le prose più animate e più efficaci del cinquecento.

Cfr.: *Le opere di G. Vasari* racc. da Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1878-1885

in 9 volumi; v. inoltre le *Prose scelte* di G. V. nell'ediz. Sonzogno (*Bibl. econ.*, nº 50), e l'eccellente e artistica riduzione testuale delle *Vite*, in un solo vol., per G. URBINI (Torino, G. B. Paravia e C., 1899).

Vegio Maffeo: v. *Umanesimo*.

Velluti Donato: fiorentino (1313–1370), priore, gonfaloniere di compagnia e di giustizia, ambasciatore del Comune, scrisse una *Cronaca*, che è dei primi esemplari di quei diarii domestici, onde si svolgerà poi, come altrove abbiam detto, la *autobiografia*. In essa il Velluti, dopo aver tracciata — risalendo al secolo XIII — la storia della propria famiglia, narra di se stesso e delle cariche avute, dei congiunti suoi, dei partegiani: e quindi si allarga a descrivere le vicende della storia fiorentina, sino al 1370, l'anno in che il cronista morì. Come le cronache di Dino Compagni e di Giovanni Villani ci rappresentano la vita pubblica del trecento, l'opera del Velluti ce ne dipinge la vita íntima e domestica, côlta ne' suoi costumi, ne' suoi sentimenti e narrata con grande schiettezza e in forma spesso vivace.

Cfr. per la *Cronaca* del V. l'edizione di Firenze, 1731.

Vergerio Pier Paolo: v. *Umanesimo*.

Verri Alessandro: di Milano, fratello minore di Pietro, visse dal 1741 al 1816. Avvocato, amico e cooperatore di Cesare Beccaria, l'accompagnò nel 1766 a Parigi, donde solo si recò poi in Inghilterra. Gli ultimi anni della vita passò a Roma, ove cercò inspirazione a quella che fu la maggior opera sua.

Opere minori: cooperatore del *Caffè*, vi publicò — tra altri scritti notevoli: — *Sul commercio della Nobiltà*, *Frammento sugli odori*, *Le riverenze*, *Lo spirito di società*, *Rinunzia alla Crusca*, (una rinunzia di cui più tardi, nel 1783, si confessava pentito), *L'uomo amabile*, *La noia*, *L'amor proprio:* tragedie, *Pantea*, *La congiura di Milano:* romanzi, le *Avventure di Saffo*, la *Vita di Erostrato:* e un goffo rimaneggiamento e rammodernamento dell'*Iliade* omerica. Opera postuma: le *Vicende memorabili dal* 1789 *al* 1801, publicate nel 1858 a Milano. Opere inedite: la *Storia d'Italia* e la *Storia di Roma* nel 1779-80.

Opera maggiore: *Le Notti Romane al sepolcro degli Scipioni*, un romanzo storico, publicato, parte nel 1792, parte nel 1804. (Nelle prime *tre* notti, le grandi ombre di Roma, destate da una voce arcana, convengono alla tomba degli Scipioni, recentemente scoperta. Al Verri, atterrito dall'improvvisa apparizione, soccorre benevola l'ombra di Cicerone e lo assiste, mentre i grandi romani, Cesare, Bruto, Pomponio, Antonio, ecc., sono a colloquio tra loro e ciascuno, secondo l'indole e il carattere proprio, parla, accusa, si difende. Nelle altre *tre* notti il Verri si fa duce delle ombre: le guida nella visita alla patria loro: e nei nuovi colloquî si palesa il contrasto tra l'antica e la nuova civiltà. La vita, i costumi, l'eloquio degli antichi si ridestano così e si rinnovano dinanzi al lettore. Il Verri, persuaso che i Romani fossero più grandi che buoni, più illustri che felici, eroi nella ingiustizia, magnanimi nella crudeltà, mira ad esaltare le dottrine recenti di umanità e di giustizia e le oppone alla violenza antica). — Energiche nello stile, colorite d'un colore, che ricorda talvolta — come nelle scene del *Parricida* e della *Vestale* — la tavolozza di Rembrandt, le *Notti* del Verri ebbero una rapida e straordinaria diffusione: rifatte in versi, tradotte in più lingue, diffuse da un gran numero di edizioni, furono lettura gradita delle generazioni passate. L'argomento, la tendenza declamatoria dello stile, l'evoluzione stessa che il romanzo storico ha compiuta, giustificano l'oblío in che oggi esse sono cadute.

Cfr.: VISMARA, *Bibliogr. Verriana*, Milano, Bortolotti, 1884; *Opere scelte*, Milano, Classici, 1822, con la biogr. scritta da G. A. MAGGI; *Lettere e scritti inediti di P. ed A. V.* raccolti da C. CASATI, Milano, Galli, 1879-80 in 4 vl.

Verri Pietro: milanese (1728-1797) fratello maggiore di Alessandro, dopo

aver combattuto, col grado di capitano, contro la Prussia, sotto le bandiere dell'Austria, tornò nel 1760 a Milano, ove con la parola e con gli scritti si diede a propugnare efficaci riforme legislative ed economiche. Nel 1764 fondò, con alcuni amici, *Il Caffè* (vedi questa parola) e per i due anni che il periodico durò, ne fu assiduo e infaticato cooperatore. Consigliere íntimo di Stato, in questa e in altre cariche pubbliche, servì lealmente la dominazione straniera, senza vincolar però mai l'indipendenza de' suoi giudizî, senza tacere mai i diritti e i bisogni de' suoi concittadini. I quali ammoniva spesso a non dimenticare la gran patria italiana, che augurò e divinò ricongiunta in una sola famiglia.

L'ardente apostolato il Verri esercitò con un gran numero di scritti; con almanacchi allegorici (*Il gran Zoroastro*, *Il mal di milza*, *Il collegio delle Marionette*) flagellò falsi pregiudizî e corrotti costumi: con gli articoli publicati nel *Caffè* — che trattano d'arte, di morale, d'economia, del lusso, dell'innesto del vaiuolo, della coltivazione del lino, del commercio — si studiò di diffondere utili precetti, di propugnar riforme intese a rendere sana e meno infelice la società in mezzo alla quale viveva. Le altre opere del Verri possono essere distinte così:

Scritti morali: le *Meditazioni sulla felicità;* le *Idee sull'indole del piacere e del dolore* (ove il Verri dimostra, tra altro, la diversa efficacia che la musica esercita su temperamenti diversi: sentenzia il piacere altro non essere che la cessazione del dolore e afferma che quei periodi fiorenti, che si intitolano da Pericle, da Augusto, da Luigi XIV, furono tali perchè preceduti da dolorose e agitate vicende).

Scritti economici: *Sul tributo del sale; Sul disordine delle monete nello Stato di Milano; Sulle leggi vincolanti il commercio del grano; Sull'economia politica.*

Scritti storici e politici: *Storia di Milano* (di cui il primo volume uscì nel 1783) continuata dal Ticozzi e dal Custodi; la *Decadenza del papato; Del governo di Venezia e degli Italiani in generale; Pensieri sullo stato politico del Milanese;* il *Dialogo fra l'imperatore Giuseppe II ed un filosofo*, nel quale il Verri afferma che bisogna andar lenti nel toccar antiche costumanze e credenze, e che bisogna rispettare la *publica opinione*, la regina del mondo.

Un'opera notevole di P. Verri sono le *Osservazioni sulla tortura*, scritte nel 1777, publicate postume nel 1804, in cui, ricordando quel processo degli Untori — che suggerì più tardi al Manzoni la *Colonna Infame* e alcune splendide pagine del romanzo — mostra tutta la crudeltà, l'ingiustizia e l'inutilità della tortura, che strappò ad alcuni innocenti la confessione d'una colpa assurda, che non avrebbero potuto, anche volendo, commettere. E con lo scritto suo il Verri venne in aiuto alle dottrine svolte dall'autore *Dei delitti e delle pene.*

Cfr.: Vismara, *Bibliogr. Verriana*, Milano, Bortolotti, 1884; gli *Scritti varî* a cura di Giulio Carcano, con una introduzione notevole di Vincenzo Salvagnoli; Casati, *Lettere e scritti inediti di P. e A. V.*, Milano, Galli, 1879-81.

Vespasiano da Bisticci: v. *Bisticci.*

Vico Giambattista: il vigoroso pensatore napoletano (1670-1744), che iniziò e promosse la filosofia della storia, descrisse, in alcune pagine autobiografiche, le vicende della propria vita. Figlio d'un libraio, feritosi gravemente la testa in una caduta, consumò negli studî faticosi la gracile adolescenza. Imparata rapidamente la filosofia e le discipline giuridiche, le insegnò per nove anni ai nipoti d'un monsignor Rocca, in un ameno paese del Cilento, ove, in quieta e raccolta solitudine, meditando i suoi grandi maestri — Platone, Tacito, Bacone, Grozio — si preparava a quell'opera poderosa che doveva assicurarne la fama durevole. Tornato a Napoli, insegnò retorica e leggi all'Università; e negli ultimi anni della vita, angustiati dalla povertà, ottenne da Carlo III di Borbone la carica di storiografo regio, per

poter sostentar sè e la famiglia numerosa. Egli stesso narra che, per provvedere alla stampa della *Scienza Nuova*, fu costretto a vendere l'unico oggetto prezioso che egli possedeva, *un anello ov'era un diamante di cinque grani di acqua purissima.*

Opere minori: la propria *Vita:* alcune rime, alcuni carmi latini, orazioni, epigrafi: scritti latini sulla filologia, sulla filosofia, sul diritto e quelli specialmente — come *De nostri temporis studiorum ratione*, *De universi juris uno principio et fine uno*, *De antiquissima Italorum sapientia* — nei quali veniva maturandosi la nuova scienza, la nuova filosofia della storia.

Opera maggiore: *Principii di una Scienza nuova intorno alla natura delle Nazioni*, pubblicati, dopo trent'anni di lento e meditato lavoro, nel 1725, ristampati, con larghe modificazioni, nel 1736 e nel 1744. In quest'opera poderosa, densa di pensiero — schiettamente italiana di concetto e di metodi, maturati dal rinascimento e già proseguiti e applicati dalla mente acuta del Machiavelli — in quest'opera, il Vico indaga un sistema nuovo che comprende insieme la filosofia e la storia. Egli ricerca le manifestazioni tutte dell'energia umana, le lingue, le tradizioni, l'arte, le instituzioni, le leggi: studia in esse la graduale evoluzione della società umana, divisa in tre grandi periodi, *teocratico* il primo, *eroico* il secondo, *umano* il terzo, rappresentati da tre idiomi, *geroglifico* l'uno, *metaforico* l'altro, *analitico* l'ultimo. Della evoluzione umana scruta acutamente la legge, esamina le espressioni, i caratteri: ne considera e ne afferma quei simboli che si chiamano Romolo, Ercole, Omero, Servio Tullio ecc.: i quali non sono persone, non sono realtà, ma i caratteri simbolici e poetici d'un'epoca: in Omero egli vede il carattere eroico della Grecia: in Numa il mito dell'aristocrazia religiosa: in Servio Tullio quello dell'emancipazione popolare e in tutti i Re di Roma i segni d'un periodo leggendario, di cui Tito Livio diventa il crédulo narratore. Così il Vico studia le nazioni nei loro inizii: le accompagna nell'orbita fatale dei loro *corsi* e *ricorsi*: compiuta la evoluzione, passate attraverso ai tre stadii prefissi, le nazioni decadono: o si riformano sotto un despota: o rivivono accomunandosi a una stirpe più giovine: o si dissolvono nell'anarchia, per ripetere e seguire l'antico cammino.

Tale — rapidamente e pallidamente riassunta — la dottrina del Vico, che preparò lo scetticismo filosofico e storico della Germania e divinò gli studî intorno ad Omero del Wolf, quelli del Niebuhr intorno alla storia di Roma. Comunque giudicata, la *Scienza Nuova*, per l'arditezza delle dottrine, per l'energia dell'idea, è opera che attesta, come verun'altra, la gagliardía del pensiero italiano: essa agitò nuovi problemi: aperse solchi sconosciuti alla filosofia e alla critica storica e suscitò l'ammirazione pensosa dei più alti intelletti d'ogni paese. La densità del concetto nuoce alla forma dell'opera, che è spesso involuta, oscura, rozza: a cui manca quell'eleganza di che seppe, ad esempio, vestirla Giulio Michelet nella versione francese, mirabile di chiarezza e di efficacia.

Cfr., oltre l'edizione di Napoli, Mosca, 1725 (*Principii di una Scienza Nuova intorno alla natura delle nazioni, per li quali si trovano altri principii del diritto naturale delle genti*), le *Opere* di G. B. V. illustrate da Giuseppe Ferrari, Milano, Classici, 1836; la *Vita* del V. scritta da lui stesso (si noti che qui il Vico indica erratamente il 1668 come data della sua nascita che, consultati i registri di battesimo, resulta invece essere il 1670); Michelet, *Vico*, Paris, 1827; Ferrari G., *Vico et l'Italie*, Paris, 1839; De Sanctis, *Storia della lett. ital.* (cap. XVIII: *La nuova scienza*).

Vida Gerolamo: di Cremona (1490-1566), creato da Clemente VII protonotario e vescovo di Alba in Piemonte, scrisse, per eccitamento di Leon X e publicò nel 1535, la *Christias* (*Cristiade*) un poema latino in sei libri, che canta la passione e la resurrezione. La *Cristiade* comincia a narrare il viaggio di Gesù con gli apostoli a Gerusalemme, i miracoli compiuti in Betania, la resur-

rezione di Lazzaro, l'ultima cena, la crocifissione, la morte, la resurrezione e si conchiude con la discesa dello Spirito Santo sugli apostoli e col vaticinio della rapida e larga diffusione della dottrina di Cristo. — Poema elegante nel verso, ma scolorito nell'azione e nella rappresentazione dei caratteri.

Cfr.: *Marci Hieronymi Vidae poemata omnia*, Padova, Comino, 1721 in 2 volumi; per le notizie sul Vida, RONCHINI, *Atti Deputazione province mod. e parm.*, 1866; NOVATI, in *Arch. Stor. lomb.*, 1898-9.

Vieusseux Giampietro: nato ad Oneglia, d'una famiglia ginevrina, visse dal 1779 al 1863. Dopo aver lungamente viaggiato, venne nel 1820 a Firenze e vi fondò quel celebrato *Gabinetto di lettura*, che accoglieva allora gli ingegni più nobili e più operosi d'ogni parte d'Italia: fondò nel '21, con la valida cooperazione di Gino Capponi, l'*Antologia* (v. questo nome): nel '27 il *Giornale dell'Agricoltura:* poi, col Lambruschini, la *Guida dell'Educatore:* e infine, nel '42, l'*Archivio storico italiano*, una collezione da prima di documenti inediti, tramutata poi in un periodico, che ebbe a cooperatori il Capponi, il Tommaseo, il Vannucci, il Giusti, il Galvani, il Reumont.

Cfr. TOMMASEO, *Giampietro Vieusseux*, ecc., Firenze, Cellini, 1869 (libro notevole che illustra, in forma rapida e concisa, l'opera infaticata del V. e insieme un luminoso periodo della vita politica italiana).

Vigna (della) Piero: di Capua, nato d'un'umile famiglia sulla fine del secolo XII, compì a Bologna gli studî giuridici: ammesso come notaio alla corte di Federico II di Svevia a Palermo, fu creato da lui cancelliere del Regno: compilò le costituzioni del 1231, e riordinò la legislazione dello Stato. Perduto nel 1248 il favore del suo principe per malevole accuse di cortigiani invidiosi, privato d'ogni ufficio, gittato in carcere e accecato, Pier della Vigna si uccise nel 1249, secondo alcuni a Pisa, secondo altri a San Miniato. Dante dedica a lui uno dei canti XIII) più popolari dell'*Inferno*: dannato, come suicida, nella selva dolorosa, Pier della Vigna protesta la sua innocenza, accagiona della sua sventura l'invidia, *morte comune e delle corti vizio*, e non ha una sola parola amara contro Federico, che chiama *d'onor sì degno.*

Salito in fama d'uomo dottissimo a' suoi giorni, *egregius dictator et totius latinae linguae jubar*, scrisse epistole e orazioni latine per difendere i diritti del suo re e cantò d'amore in *Rime* alla maniera dei poeti provenzaleggianti.

Cfr. la bibliogr. alla par. *Scuola sicil.*, e vedi DE BLASIIS, *Della vita e delle opere di P. d. V.*, Napoli, tip. Ancora, 1860; HUILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de P. d. V.*, Paris, Plon, 1865; DE SANCTIS, Pier delle Vigne (a prop. dell'epis. dantesco) in *Nuovi Saggi Critici;* NOVATI, *Pier della Vigna*, nelle conferenze *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, pp. 1-33

Villani Giovanni: figlio di Villano di Stoldo, nato a Firenze, nella seconda metà del secolo XIII, morì della fiera pestilenza che desolò la città nel 1348. Mercante, viaggiò in Francia e nelle Fiandre: seguace di parte guelfa, fu più volte priore, ufficiale alla zecca, magistrato alle mura e alle fortificazioni: camerlingo del Comune nel 1331, a una nuova città, edificata nel 1332, al di là dell'Appennino, per tenervi soggetti e obbedienti gli Ubaldini, consigliò s'imponesse il nome di Firenzuola: ostaggio con altri cittadini a Ferrara, durante le trattative per la compera di Lucca — trattative conchiuse con Mastino della Scala — il Villani fu più tardi travolto nella bancarotta che colpì i Bardi e i Bonaccorsi.

Dobbiamo a lui una *Cronica*, in dodici libri, che, illustrando le vicende di Firenze, giunge sino all'aprile del 1348 e che fu continuata dal minor fratello del Villani, Matteo — morto nel 1363 — e condotta sino al 1364 dal figlio di questo Filippo, che fu lettor pubblico della *Commedia* di Dante e che descrisse in latino la vita dei fiorentini più illustri.

Pensata a Roma nel 1300, durante le feste del giubileo: nata dall'ammirazione per le reliquie maestose dell'antichità e nella fervida lettura degli storici latini, questa *Cronica* narra la storia

di Firenze, *figliuola e fattura di Roma*. Il cronista risale prima ai miti biblici e greci, alla distruzione di Troia, all'assedio e alla caduta di Fiesole, alla conseguente fondazione di Firenze, distrutta poi da Totila e riedificata nell'801 con l'aiuto di Carlo Magno e di papa Leone. Prosegue descrivendo le vicende, le istituzioni, le guerre, i costumi della città: non tace i piccoli episodî della vita cittadina, le innondazioni, gli incendî, i segni e i portenti paurosi, i nuovi palazzi sorti, le vie abbellite e ampliate. E così, di anno in anno, giunge sino ai giorni dolorosi della pestilenza, che doveva spezzar la vita al cronista e interromperne il racconto. Il nòcciolo della *Cronica* è la storia di Firenze: ma il Villani s'allarga spesso a narrar le vicende contemporanee di Francia, d'Inghilterra, dell'Oriente. E per l'opera sua attinge, senza discernimento critico, alle fonti più varie: agli storici latini, ai cronisti dell'evo medio, ai romanzi, alle leggende, ai documenti offertigli dagli archivî comunali, alla tradizione orale, alle vicende, delle quali era stato egli stesso gran parte. Al racconto s'aggiungono frequenti i giudizî personali dello scrittore, giudizî spesso sereni e obbiettivi. Il guelfo convinto, che nell'anatema della Chiesa trova le ragioni della rovina e della disfatta di Manfredi e di Corradino, ha tuttavia qualche parola severa per la Curia romana, qualche rimprovero acerbo per Carlo di Valois e si mostra deferente ai grandi cittadini, a Farinata, a Dante, a Vieri de' Cerchi. — Notevoli e preziose le informazioni sulle entrate e sulle spese del Comune, sugli armamenti, sulle gabelle: notevole la pagina che inizia, con brevi notizie, la serie delle biografie del poeta divino, del quale il guelfo cronista loda *le virtù, la scienza, il valore, le nobili opere*.

Cfr. per la 1ª ediz. della intera *Cronica*, il MURATORI, *R. I. Scr.*, XIII e XIV; l'ediz. di Firenze, Magheri, 1823, con l'elogio del V. scritto da P. MASSAI; cfr. inoltre i varî lavori publicati sui Villani da V. LAMI, e per altre notizie su Giovanni e Filippo, v. FARAGLIA nell'*Archivio Stor. per le province napoletane*, anno XI, 1886; un'edizione più recente e più utile della *Cronica* è quella publ. da C. DURANDO.

Vinciguerra Antonio: di Venezia, segretario della Signoria, morto nel 1502, fu tra i primi cultori della poesia satirico morale, d'imitazione oraziana, scritta in terza rima e proseguita poi con maggior fortuna dall'Ariosto. Sei sono le *Satire* del Vinciguerra, publicate negli ultimi anni del secolo decimoquinto: esse deplorano lo stolto orgoglio dei ricchi, le cui *purpure fian pasto di tarmi:* oppongono ai vizî del tempo la vita casta e semplice dell'età dell'oro: rampognano le donne e avversano il matrimonio: affermano la fragilità della vita umana e richiamano il cristiano all'adempimento de' suoi doveri.

Cfr. per le satire del V. i *Sette libri di satire* racc. da F. SANSOVINO, Venezia, 1560 e la racc. di *Satire* del POGGIALI, Livorno, 1786; per la biogr. del V. le *Iscrizioni* del CICOGNA, II, 66.

Vita nuova (La): chiamato così perchè narra gli amori giovenili di Dante o, più veramente, perchè rappresenta la giovinezza e la vita di lui rigenerate e rinnovate dall'amore (*Incipit vita nova*), questo *libello*, scritto in volgare, costituisce, col *Convivio* e con la *Commedia*, quella trilogía dantesca, che rappresenta, in tutte le loro manifestazioni più varie, il pensiero, i sentimenti, l'arte dell'Alighieri: quella trilogía nella quale Beatrice — la giovinetta gentile realmente vissuta ed amata dal poeta o vagheggiata soltanto nel pensiero come un ideale perfettissimo — si tramuta gradatamente in un tipo superiore di virtù umana e civile.

Nel *libello* della *Vita nuova*, dedicato a Guido Cavalcanti, l'Alighieri raccolse, ordinò, illustrò — nel 1294 o 95, quando egli non avea toccati ancora i trent'anni — 25 sonetti, 4 canzoni, 1 ballata e 1 stanza: le rime amorose, cioè, composte da Dante, dal maggio 1274, l'anno del primo incontro di lui con Beatrice, al 1294 o 95, al tempo in che il poeta ebbe dell'angiola bellissima una visione, che gli fece proporre di dire

degnamente di lei quello che non era stato mai detto di alcuna donna: una visione, che racchiudeva in sè il germe del poema sacro.

Publicata da prima senza la distinzione di paragrafi, apparsi soltanto in più recenti edizioni: costituita di poesie e di prose — intese queste a illustrar quelle — la *Vita nuova* fu, nella nota edizione del prof. Alessandro D'Ancona, divisa così: una brevissima introduzione, che dichiara il titolo e l'intento dell'opera: una *prima* parte, che narra gli incontri del poeta con Beatrice e descrive la bellezza fisica della giovinetta gentilissima: una *seconda* parte, che ne loda la bellezza spirituale: una *terza*, che ne piange, con rime dolenti, la morte: una *quarta*, che descrive il nuovo amore del poeta per una *donna gentile:* una *quinta*, che rappresenta il ritorno di tutti i pensieri e di tutti gli affetti del poeta alla memoria di Beatrice: e infine una breve conchiusione, che contiene il proponimento d'un'opera maggiore.

Dante dice che egli intende raccogliere, in un *libello*, quei ricordi che, nella sua memoria, sono raggruppati sotto il titolo, *Incipit vita nova.* — In quei ricordi è scritto che al poeta, il quale stava quasi per compiere il suo *nono* anno, apparve, nel maggio del 1274, una fanciulla, chiamata da tutti Beatrice, vestita di un nobilissimo e tenue color rosso, decentemente cinta ed ornata, come si conveniva alla sua età giovanissima; perchè essa era da poco entrata nel suo *nono* anno. A quell'apparizione, Dante provò un profondo turbamento e sentì che quell'angiola giovanissima avrebbe dominato sempre la sua anima: e invero l'amore s'impossessò così rapidamente e così intensamente di lui, che egli andava cercando più volte di quella fanciulla, che non pareva figlia d'uomo mortale, ma di dio. — *Nove* anni dopo, sulla *nona* ora del giorno, Beatrice apparve ancora a Dante, vestita d'un colore bianchissimo, accompagnata da due donne gentili; e volgendo gli occhi in quella parte, ove il poeta stava, tutto timido e pauroso, essa lo salutò con ineffabile cortesia, tanto che a lui parve di toccare tutti i termini della beatitudine. E nel pensiero di lei gli sopraggiunse — nella prima delle ultime *nove* ore della notte — una meravigliosa visione: Amore teneva nelle sue braccia Beatrice e le dava a mangiare un cuore, il cuore di Dante, che ardeva tutto: poi, piangendo, saliva con Beatrice verso il cielo. Destatosi, il poeta pensò di narrare quanto aveva veduto in un sonetto e di mandarlo ad alcuni *fedeli d'Amore*, poeti anch'essi, perchè giudicassero la sua visione. Nessuno interpretò rettamente quel sogno, il cui significato la morte di Beatrice doveva poi manifestare chiaramente a tutti.

Ma dopo la visione, il pensiero di quella gentilissima occupò anche più intensamente l'animo del poeta, il quale a molti amici, che gli chiedevano la ragione del suo aspetto mutato, rispondeva che Amore l'aveva così ridotto, e a quelli che gli domandavano per amore di chi fosse distrutto, egli nulla diceva e soltanto li guardava sorridendo. — Accadde un giorno che nella stessa chiesa ov'era Beatrice, un'altra donna gentile e piacevole d'aspetto, volgesse spesso lo sguardo al poeta, così che alcuni credettero che quella fosse veramente la persona amata da Dante: ed egli, contento che il suo segreto non fosse ancora palese ad alcuno, pensò di far di quella donna *schermo de la veritade* e di celar così lungamente il suo amore. E scrisse un'epistola, in forma di serventése, con i nomi e le lodi delle sessanta più belle donne di Firenze, e tra queste era Beatrice e la donna presa come *schermo* del suo amore: un'epistola, della quale Dante fa menzione soltanto per ciò, che il nome di Beatrice veniva *nono* tra gli altri sessanta. E poichè la donna dello *schermo* abbandonò un giorno la città per recarsi in un paese lontano, Dante, per mantenere il suo segreto, dovette scriverne un sonetto, nel quale era espresso il dolore di quella dipartita, ma erano anche parole che accennavano a Beatrice. Altri due sonetti compose per deplorar la morte d'una donna di aspetto gentile,

che spesso era stata compagna di Beatrice: e ancora un nuovo sonetto per narrare come, mentre egli era assente da Firenze, gli apparisse Amore, in abito di pellegrino, per indicargli un'altra donna che doveva essere, come la prima, il suo *schermo*. Trovata questa donna, il poeta si fece di lei una difesa così aperta, che troppo se ne mormorava da taluni e la gentilissima Beatrice se ne sdegnò, e, incontratasi un giorno con lui, gli negò il saluto, quel saluto che era tutta la beatitudine di Dante e che aveva così profonda efficacia sull'animo suo. Addolorato, si ridusse a piangere nella sua camera, ove Amore gli apparve in sogno, sulla *nona* ora del giorno, per chiarirgli la ragione del negato saluto e per invitarlo a scrivere per rima come forte fosse il suo dolore, come egli desiderasse il perdono di Beatrice, alla quale aveva sempre consacrato il suo affetto più intenso. E dopo aver seguíto i consigli di Amore, scrivendo una ballata, il poeta riferisce da quanti sentimenti diversi fosse combattuto il suo animo. — Un giorno, condotto da un amico in casa di una giovine sposa, vi trovò, insieme con altre donne, Beatrice e si sentì preso da un così profondo turbamento e apapparve così trasfigurato da suscitar la meraviglia in quelle donne che, parlando con Beatrice, si gabbavano di lui. Tornato a casa e lasciato libero sfogo alla sua vergogna e al suo dolore, il poeta propose di descrivere con un sonetto lo stato dell'animo suo, degno veramente di pietà e non di derisione; e di rappresentar meglio, con altre rime, il turbamento provato alla presenza di Beatrice, che gli suscitava sempre un tremito nel cuore e gli faceva partir l'anima dai polsi.

II. — Propostosi di trovar materia nuova e più nobile alle sue rime, Dante compose una canzone ed alcuni sonetti per celebrare le virtù di Beatrice, desiderata tra gli angeli del cielo e benefica salute per l'anima di chi la contemplava sulla terra. Morto il padre di Beatrice, Dante descrive il dolore di lei, il compianto delle amiche e narra, in prosa e in rima, quale tristezza ne provasse egli stesso.

Poco tempo dopo, Dante fu colpito da una dolorosa infermità che gli durò *nove* giorni: e nel *nono* giorno, lo stato in cui il male l'aveva ridotto gli suggerì il pensiero della fragilità della vita umana e l'altro più doloroso che anche Beatrice doveva morire. E di pensiero in pensiero, errando con la fantasia al modo di chi farnetica, il poeta ebbe una visione di donne scapigliate che gli dicevano: « Tu pur morrai » e d'altri volti orribili e strani che gli dicevano: « Tu se' morto ». E gli pareva che, in una via sconosciuta, errassero altre donne scapigliate e piangenti: che il sole si oscurasse e le stelle lacrimassero e gli uccelli cadessero morti e la terra tremasse tutta. Un amico s'accostava a Dante e gli annunciava la morte di Beatrice: e Dante sollevava, piangendo, gli òcchi al cielo e vedeva, dietro a una nuvoletta bianchissima, una lunga schiera di angeli che cantavano osanna. Pareva ancora al poeta di recarsi a visitare il corpo di Beatrice, coperta il viso d'un bianco velo e spirante l'umiltà e la pace, onde al poeta stesso sembrava invocare per sè la morte ed esclamare: « vieni a me, dolcissima morte ». E ridóttosi nella sua camera gli pareva di volgere nuovamente gli occhi lacrimosi al cielo e di dire: « oh! anima bellissima, come è beato colui che ti vede! » e di invocare ancora la morte: e gli pareva che alcune donne pietose e gentili lo confortassero. Mentre il poeta stava pronunciando il nome di Beatrice, la visione si ruppe ed egli s'accorse d'aver lungamente sognato; volle allora narrare quanto aveva veduto col fallace imaginare e ne compose una canzone. — Il poeta narra d'una nuova apparizione d'Amore, dell'incontro suo con Giovanna (l'amante di Guido Cavalcanti, chiamata anche *Primavera*) e del sonetto che al suo primo amico egli ne scrisse. E dopo aver sottilmente parlato sulla rappresentazione che egli fa dell'Amore, sull'uso delle personificazioni in poesia e sulle prime manifestazioni della lirica amorosa, torna alla lode di Beatrice, la

quale, quando passava per via, tutti accorrevano per vedere questa, che non pareva femmina, ma uno dei bellissimi angeli del cielo; ed essa con la sua onestà, con la sua umiltà, con la sua gentilezza suscitava in cuore a tutti una dolcezza e una soavità ineffabile: onde il poeta ne pensò e ne scrisse il sonetto celebrato: *Tanto gentile e tanto onesta...* e ancora un altro sonetto per dire che tanta era la gentilezza e l'onestà di Beatrice, che le donne che l'accompagnavano ricevevano per lei lode ed onore; e dopo queste rime cominciò una canzone per significare come gli fosse ora dolce quel giogo che un giorno gli era sembrato così forte.

III. — La canzone rimase interrotta alla prima stanza: nella prima ora del *nono* giorno del *nono* mese dell'anno 1290 (data del calendario mussulmano che corrisponde al 19 giugno) Beatrice morì. La città parve vedova e spogliata d'ogni sua dignità e il poeta sentì il bisogno di annunciare la morte dolorosa in un'epistola latina indirizzata ai príncipi della terra, un'epistola che Dante non riferisce, perchè il suo *libello* — come era anche il desiderio e l'intenzione dell'amico Guido Cavalcanti, a cui esso è dedicato — doveva essere scritto *in lingua volgare.* Il suo dolore, il suo pianto amarissimo il poeta volle significarlo in una canzone, nella quale — come in tutti i componimenti poetici che il *libello* ancora conterrà — le divisioni e i commenti precedono, non seguono, le rime, per significare che queste sono rimaste anch'esse *desolate e vedove* di ciò che loro apparteneva. E dopo quella canzone il poeta scrisse altre rime dolorose per ricordare la morte della donna dilettissima, accompagnata sempre dal numero *nove*, quasi a significare che essa era un miracolo, la cui radice era il numero della mirabile *Trinità.* Ricorrendo l'anniversario della morte di Beatrice (il 19 giugno 1291), ricordandosi di lei, Dante disegnò, sopra una tavoletta, un angelo.

IV. — Una *donna gentile*, giovane e bella, s'impietosì degli affanni del poeta, il quale provò un nuovo e improvviso sentimento d'amore e, rivolgendo a lei la parola, ne scrisse un sonetto. E Dante narra in prosa e in rima come avesse spesso il desiderio di rivedere quella donna pietosa e l'agitazione del suo animo combattuto tra l'antico e il nuovo affetto. Ma il pensiero e il ricordo di Beatrice erano più forti nell'animo di lui così che, scacciati i nuovi desideri, Dante si rivolse di nuovo con tutti gli affetti alla gentilissima Beatrice.

V. — Passando di Firenze alcuni pellegrini, diretti a Roma per vedervi la benedetta imagine di Cristo, parve a Dante che essi fossero molto pensosi, e imaginò che pensassero agli amici e alla patria lontana e non potessero essere turbati per la morte di Beatrice, della quale certo non avevano udito parlare. Che se il poeta avesse potuto trattenerli alquanto, avrebbe detto loro che quella città, per la quale passavano, era priva della sua Beatrice e avrebbe strappato loro le lagrime dagli occhi: e di questi suoi pensieri il poeta compose un sonetto. Richiesto poi da alcune donne gentili, mandò loro alcune altre rime, ove era ancora espresso il suo dolore.

Poi apparve a Dante una mirabile visione, nella quale vide cose che gli fecero proporre di dire degnamente di Beatrice. A questo fine promette il poeta di rivolgere ogni suo studio; e conchiude: « Sì che, se piacere sarà di colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che non fu detto d'alcuna. E poi piaccia a colui, che è sire de la cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui, *qui est per ommia saecula benedictus. Amen.* »

Tale, rapidamente riassunto, il contenuto della *Vita Nuova* che, poco diffusa nei secoli decimoquinto e decimosesto, uscì a stampa per la prima volta nel 1576. — Che la *Beatrice*, amata e celebrata da Dante, fosse la figlia di Folco di Ricovero Portinari, affermò primo il

Boccaccio nella biografia del poeta e nell'iniziato commento al poema sacro: che essa potesse essere una finzione di Dante, un'astrazione intellettuale e significasse la teologia o la sapienza, avevano già dubitato Francesco da Buti e Giovan Mario Filelfo, prima ancora che Anton Maria Biscioni, nella seconda edizione della *Vita Nuova*, publicata nel 1723, ne affermasse, con più larga se non più profonda copia d'argomenti, il carattere allegorico. Poi altri studiosi del *libello* dantesco indagarono quali un'allegoria, quali un'altra: quali pensarono che *Beatrice* significasse una donna reale e una donna ideale congiunte insieme nel nome: e chi, come Gabriele Rossetti, volle vedere in *Beatrice* la *monarchia* imperiale: chi, come Francesco Perez, un'intelligenza attiva, illuminatrice, *beatrice* delle menti umane. Risorta la quistione in tempi più recenti e in forma più vivace, alcuni degli interpreti dell'opera dantesca affermarono — con Adolfo Bartoli — essere *Beatrice*, non un simbolo, non un'allegoria, riferita a qualche concetto reale, ma un' *idea*, un *ideale* di perfezione vagheggiato dal poeta e lontano da qualunque realtà umana, la donna terrena contemplata nelle sue più alte, più celesti qualità, un essere vago, indeterminato ed astratto: altri affermarono — con Alessandro D'Ancona — chiaramente e recisamente la realtà storica di *Beatrice*.

Il Bartoli e la scuola — indichiamola così — degli *idealisti* con lui, traeva le sue conclusioni dal carattere mistico dell'operetta dantesca, dal ripetersi frequente delle visioni, dal ricorrere continuo d'un numero simbolico, il *nove*, dagli scarsi elementi storici e realistici del racconto, dall'ufficio che *Beatrice* compie nel poema divino. — Il D'Ancona, e la scuola dei *realisti* con lui, confortava le sue affermazioni con la tradizione formatasi intorno alla verità storica di *Beatrice*, con la designazione di persone e di fatti reali che il libro contiene, con il sentimento che ne traspira, con la passione e col calore d'affetto che lo pervade tutto, con la schiettezza e la sincerità del racconto, col carattere stesso dell'arte medievale. Pel D'Ancona, la giovinetta realmente vissuta e amata dal poeta si tramuta gradatamente, dopo morta, nell'*idea*, in un simbolo di bellezza e di perfezione universale, in una creatura trasumanata e sovrana, chiamata a compiere un ufficio molteplice: ad abbellire di sè il paradiso: ad insegnare, ad ammonire, a correggere, a vaticinare il futuro, ad illustrare il passato, ad essere insieme « la scienza e la fede, la filosofia e la teologia, la vita civile e la contemplativa, la speranza e il premio, la terra e il cielo, l'uomo e la divinità. » — Un nuovo e poderoso argomento trasse di recente la scuola dei *realisti* — come il Bartoli stesso confessava lealmente in una lettera al D'Ancona — da un'altra redazione del commento alla *Commedia*, scritto da Pietro, figlio di Dante e contenuto in un codice ashburnhamiano (ora laurenziano). In quel commento, al canto secondo dell'*Inferno*, si legge: *Et quomodo hic primo de Beatrice fit mentio, de qua tantus est sermo maxime infra in tertio libro paradisi, premittendum est quod revera « quedam domina nomine Beatrix insignis valde moribus et pulcritudine tempore auctoris viguit in civitate florentiae nata de domo quorumdam civium florentinorum qui dicuntur portinari de qua Dantes auctor procus fuit et amator », in vita dictae dominae et in eius laudem multas fecit cantilenas qua mortua ut eius nomen in famam levaret in hoc suo poemate sub allegoria et typo theologie eam ut plurimum accipere voluit.* » E riferita questa chiosa, il Bartoli aggiungeva: « se si potrà con sicurezza stabilire che chi scrive sia un figliuolo di Dante e rimuovere il dubbio che la copia del codice non sia posteriore al 1374 e che quindi non abbia l'amanuense interpolate queste parole, traendole dal Boccaccio, i difensori di *Beatrice Portinari* avranno causa vinta. »

Prevalga del resto l'una scuola o l'altra, la *Vita Nuova* rimane uno dei documenti più insigni della nostra letteratura: il candore e la schiettezza della forma, la semplice bellezza delle imma-

gini, l'efficace naturalezza di alcune pagine di prosa, di quelle, ad esempio, che narrano l'infermità e l'agitata visione di Dante: l'arte squisita e riposta delle rime che da forme convenute e proprie a una scuola, gradatamente si perfezionano e assurgono a esemplari di alta, originale, efficace poesia: tutto ciò giustifica l'ammirazione e il favore che l'opera del poeta divino trovò da per tutto: il gran numero di edizioni e di traduzioni che la riprodussero e la diffusero: le polemiche ardenti che essa ha suscitato. Conchiuderemo ricordando come in una tra le più belle canzoni che la *Vita Nuova* contiene — in quella che incomincia *Donne che avete intelletto d'amore...* — il poeta imagina che gli angeli chiedano fervidamente a Dio di chiamare in cielo *Beatrice*, e che Dio risponda: che troppo dolore la morte di lei recherebbe a tale che, scendendo un giorno all'*Inferno*, potrà dire: *o malnati, Io vidi la speranza dei beati.* In questi versi veggono alcuni un'allusione alla *Commedia*; mentre altri trovano nella citata conclusione del *libello* dantesco il germe, il disegno, il concetto più preciso del sacro poema.

Cfr., oltre le due prime edizioni ricord. (Firenze, Sermartelli, 1576 e Firenze, Tartini, 1723) le ediz. del FRATICELLI, del TORRI, del GIULIANI, quelle del D'ANCONA (Pisa, Nistri, 1872 e 1884), del WITTE (Lipsia, Brockhaus, 1876), del PASSERINI (edit. Paravia); l'edizione della *Bibl. econ. Sonzogno*, nº 52 (col *Convivio* e col *Canzoniere*); leggi lo studio magistrale sulla *Beatrice di Dante* premesso dal D'ANCONA alle sue edizioni (di cui un saggio notev. nell'*Antol.* del MORANDI); BARTOLI, *Storia della lett. ital.*, vol. IV e V; CARDUCCI, *Delle Rime di Dante* nelle *Opere*, VIII; PEREZ, *La Beatrice svelata*, Palermo, Lao, 1866; RENIER, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, Loescher, 1879; il RENIER, nella lunga rassegna bibliogr. alle tre ediz. del GIULIANI, del LUCIANI, del D'ANCONA nel *Giorn. Stor. lett. ital.* II, 366, difendeva con nuovi argomenti la sua dottrina sull'*assoluta allegoricità* di Beatrice, riassumendo tutta la quistione); D'OVIDIO, *La Vita Nuova* nella *Nuova Antol.*, 1884 (marzo); per la cronologia della *V. N.* cfr. RAJNA, *Per la data della V. N. e non per essa soltanto* nel *Giorn. Stor. lett. ital.*, VI, 113; per l'autenticità del comm. di Pietro di Dante contenuto nel codice ashburnhamiano, v. ROCCA, nel *Giorn. Stor. lett. ital.*, VII, 366 (il Rocca lo dice una vera seconda redazione del comm. fatta da Pietro stesso intorno al 1355, cioè prima della notizia divulgata dal Boccaccio); vedi inoltre i primi fascicoli del *Dante* di N. ZINGARELLI, Milano, Vallardi, 1899 (*Storia d. lett. ital.*).

Vittorelli Iacopo: di Bassano, vissuto dal 1749 al 1835, le fluide armoniose canzonette, le tenui *anacreontiche* — brevi nella misura delle strofe e del verso, dolcissime nella facile spontaneità del ritmo — dedicò a cantar usi e costumanze del secolo che volgeva al tramonto, a celebrar nozze, vestizioni di monache, elezioni di parroci, a lusingar soavemente l'orecchio delle dame.

Tra le *Anacreontiche ad Irene*, oltre la più nota e popolare, *Guarda che bianca luna....*, ricordi il lettore questa:

Cinto le bionde chiome
Della materna rosa
Sull'alba rugiadosa
Venne il fanciullo Amor;

E colla dolce bocca
Mi disse in aria lieta:
— Che fai, gentil poeta
D'Irene lodator?

Questa nevosa penna
Di cigno immacolato
Sul desco fortunato
Io lascio in dono a te.

Serbala ognor geloso
E scriverai d'amore:
Non cede il suo candore
Che a quel della tua fè.

Le rime, i sonetti, le *anacreontiche*, diffuse rapidamente da un gran numero di edizioni, ebbero versioni latine del Filippi, piacquero al Byron, che voltò in inglese un sonetto: le lodarono il Carrèr e il Tommaseo: il Carducci così le giudica: « Quelle fra le canzonette del Vittorelli che non han pungiglione o lo sanno nascondere tra i fiori, quelle dove non entrano rose finte o paste saporite, quelle insomma nelle quali la convenienza mirabile delle parole e dei suoni risponde alla elezione delle imagini, alla gentilezza naturale dei concetti, lungi dallo stil tradizionale del settecento, quelle, lette e rilette sempre

più volentieri, lasciano nell'anima un sentimento di mitezza e di quiete. »

Cfr. tra le raccolte più compiute delle *Rime* del V. quella di Bassano, Remondini, 1784, 1806; l'ediz. di poesie ed. ed ined. di Padova, Minerva, 1825 (con la traduz. lat. dell'ab. TRIVELLATO); l'ediz. di *Poesie edite e postume*, Venezia, Tasso, 1851; la scelta fattane dal CARDUCCI in *Poeti erotici del secolo XVIII*, Firenze, Barbera, 1868, con la prefaz. e le notizie biogr. e bibliogr., pp. LXXVI-LXXXV.

Vittorino da Feltre: v. *Rambaldoni*, e per la biografia anche:

Cfr. GERINI, *Gli scrittori pedagogici del secolo XV*, Torino, Paravia, 1896.

Viviani Vincenzo: di Firenze, vissuto dal 1622 al 1703, il matematico e lo scienziato, discepolo devoto di Galileo, del quale confortò amorosamente gli ultimi giorni e descrisse la *Vita*. Le vicende del maestro, l'indole, il carattere, gli studî, la cultura di lui sono rappresentate dal Viviani in una prosa semplice, piana, dettata con una grande sincerità d'affetto. Notevole il giudizio di Galileo sull'Ariosto, riferito dal Viviani: «..... quando altri gli celebrava la chiarezza ed evidenza nelle opere sue, rispondeva con modestia che se tal parte in quelle si ritrovava, la riconosceva totalmente dalle replicate letture di quel poema (il *Furioso*), scorgendo in esso una prerogativa propria del buono, cioè che quante volte lo rileggeva, sempre maggiori vi scopriva le maraviglie e le perfezioni, confermando ciò con due versi di Dante ridotti a suo senso: *Io non* lo lessi *tante volte ancora Ch'io non trovassi* in lui *nuova bellezza*.

Cfr. per la *Vita di Galileo* oltre la 1ª ediz. di Firenze, Tartini e Franchi, 1717, le *Opere* di G. GALILEI nell'ediz. dell'ALBERI, vl. XV; per la biografia e la bibliogr. v. l'*Arcadia* del CARINI cit.

Volgarizzamenti: i volgarizzamenti abbondano nella nostra letteratura e ne seguono le vicende e la fortuna. La prosa italiana mentre si addestra, alle origini, nel rifar italiane opere scritte in latino e in francese, diffonde la sapienza, i precetti, le notizie che esse contengono. I favolelli francesi, le storie troiane e romane, i trattati di Albertano da Brescia e di Egidio romano, le sentenze attribuite a Dionigi Catone, appaiono così in veste italiana: Bono Giamboni — un giudice fiorentino vissuto nella seconda metà del secolo XIII — traduce Vegezio e Orosio e rifà italiani i libri del *Trésor* di Brunetto Latini, che a sua volta aveva tradotte alcune orazioni di Cicerone: fra Guidotto da Bologna compendia in un trattatello, la *Rhetorica ad Herennium:* Bartolomeo da San Concordio, Filippo Ceffi, Alberto della Piagentina, Andrea Lancia, volgarizzano *Sallustio*, *Ovidio*, *Boezio*, *Seneca*, *Vergilio*, *Valerio Massimo*. Ma queste del duecento e del trecento, piuttosto che traduzioni, potevano dirsi rozzi rifacimenti, nei quali l'arte mancava, mentre era palese la scarsa conoscenza degli autori tradotti. Il rinascimento della cultura greca e latina, così fervido nel quattrocento, la cura amorosa, onde gli scrittori celebrati della Grecia e di Roma erano ricercati, studiati, illustrati, resero più vivo il desiderio di conoscerli: perciò, rifiorita la letteratura volgare, il numero dei volgarizzatori s'accrebbe e si ravvivò lo studio di indagare e di riprodurre, in forme più proprie e più eleganti, la sapienza e l'arte riposta degli antichi. — Così che nel cinquecento e in ogni secolo di poi, non c'è scrittore italiano, per dir così, che non tenti la versione di qualche autor classico. Col progredimento della cultura, con la più larga conoscenza di altre letterature, ai volgarizzamenti di scrittori antichi s'accompagnano le traduzioni di scrittori moderni: più copiosi quelli, nei tempi in che più fervido si rinnova lo spirito del classicismo e la tendenza a riprodurne le forme: più abbondanti queste, quando si accentua il desiderio d'una letteratura e d'un'arte che meglio risponda ai bisogni e ai sentimenti della società moderna. Ricorderemo qui soltanto le versioni più efficaci e più celebrate e i saggi e gli esperimenti più felici di traduzioni da letterature antiche e moderne:

Traduttori di scrittori classici.

Tradussero da:

ANACREONTE, A. M. Salvini, B. Corsini, P. Rolli, A. Conti, G. Marchetti, A. Maffei, Ol. Aurenghi.*

APOLLONIO RODIO, F. Bellotti (*Argonautica*):

APULEIO, M. M. Boiardo, A. Firenzuola (*Metamorfosi* o *l'Asino d'oro*):

ARISTOFANE, V. Alfieri (*Le Rane*), C. Castellani (*Le Rane*), A. Franchetti (*Gli Uccelli, I Cavalieri, Le Nuvole, Il Pluto*):

ARISTOTILE, A. Arrò, F. M. Zanotti* (*Etica Nicomachea*):

AUSONIO, G. Mazzoni (*Epigrammi*):

BOEZIO, B. Varchi (*De consolatione Philosophiae*):

CALLIMACO, D. Strocchi (*Inni*):

CATULLO, U. Foscolo (*La Chioma di Berenice*), M. Rapisardi, G. Mazzoni, D. Menghini, Z. Carini * (*Carmi*):

CESARE, C. Ugoni * (*Commentari*):

CICERONE, A. Bandiera (*Orazioni ed Epistole*), G. F. Galeani-Napione (*Tusculane*), L. Mabil (*Epistole*), A. Cesari * (*Epistole*), G. Tigri (*Epistole*), T. Gargallo (*Doveri*), G. Mestica (*Facezie* e *Filippiche*), G. Rigutini, Z. Carini* (*Doveri* e *Dell'Oratore*), Z. Carini* (*L'Amicizia, la Vecchiezza*), G. Sichirollo (*Leggi*), A. Cima (*Dell'Oratore*):

CLAUDIANO, U. A. Amico (*Ratto di Proserpina*), O. Targioni-Tozzetti (*Idilli*):

CORNELIO, M. M. Boiardo, A. Bandiera: Z. Carini *:

CURZIO Q., T. Porcacchi:

DEMOSTENE, M. Cesarotti, F. Mariotti, Ol. Aurenghi *:

ESCHILO, V. Alfieri (*I Persiani*), M. Cesarotti (*Prometeo*), F. Bellotti, G. B. Niccolini, Ol. Aurenghi *:

ESCHINE, G. Roberti:

ESIODO, F. Soave, L. Lanzi, G. Leopardi (*Teogonia*), G. Canna (*Opere e Giorni*):

ESOPO, F. Del Tuppo:

EURIPIDE, M. Bandello (*Ecuba*), V. Alfieri (*Alceste prima e seconda*), F. Bellotti, De Spuches:

FEDRO, B. Catelani, V. Spezioli, G. Mazzoni, Z. Carini *:

GIOVENALE, T. Gargallo, R. Vescovi, A. Virgili:

ISOCRATE, G. Roberti *:

LISIA, Ol. Aurenghi e G. Roberti *:

LIVIO T., I. Nardi, L. Mabil:

LONGO SOFISTA, A. Caro e G. Gozzi (*Dafni e Cloe*):

LUCANO, F. Cassi (*Farsalia*):

LUCIANO, L. Settembrini:

LUCREZIO, A. Marchetti, G. P. Tolomei, M. Rapisardi:

MANILIO, A. Covino * (*Astronomicon*):

MARCO AURELIO, Ornato-Picchioni *:

MARZIALE, G. Mazzoni:

MOSCO, G. Leopardi:

MUSEO, B. Baldi, L. Lechi, E. Novelli (*Ero e Leandro*):

OMERO, A. M. Salvini, G. Ceruti, C. Ridolfi, V. Monti, U. Foscolo, M. Cesarotti (*Iliade*), G. Baccelli, A. M. Salvini, I. Pindemonte, P. Màspero (*Odissea*), G. Mazzoni (epis. di *Nausica*), Ol. Aurenghi * (*Episodi varii*), D. Strocchi, G. Leopardi, F. Soave, B. Pozzuolo * (*Batracomiomachia*):

ORAZIO, P. Metastasio. A. Cesari, F. Cassoli, G. Leopardi, T. Gargallo, G. Chiarini, R. Vescovi, O. Occioni, G. Mestica, F. Venini, G. Federzoni, F. Casa, E. Ottino * Ol. Aurenghi * (*Arte Poetica*):

ORFEO, E. Ottino *:

OVIDIO, G. A. Dell'Anguillara, L. Goracci, G. Brambilla, L. Andreozzi * (*Metamorfosi*), L. Savioli (*Amori*), G. Pompei, R. Fiorentino (*Eroidi*):

PERSIO, A. M. Salvini, V. Monti:

PETRONIO ARBITRO, G. A. Cesáreo:

PINDARO, L. Lamberti, G. Borghi, G. Fraccaroli:

PLATONE, R. Bonghi, E. Ferrai, G. Meini* Ol. Aurenghi *:

PLAUTO, E. Bindi, T. Gradi, G. Rigutini, S. Cognetti de Martiis, E. Stampini *:

PLINIO il g., P. A. Paravia (*Epistole*):

PLINIO il v., L. Domenichi (*Storia Nat.*):

PLUTARCO, Marcello Adriani, fiorentino, vissuto dal 1553 al 1604 (*Opuscoli morali* e *Vite Parallele*), G. Pompei (*Vite Parallele*):

Proclo, E. Ottino *:
Properzio, A. Cavalli, G. Casellà, Z. Carini *:
Saffo, C. Varese, L. A. Michelangeli:
Sallustio, V. Alfieri *, L. Tosti (*Catil. e Giugurt.*):
Seneca, A. Caro (*Epistole*), B. Varchi (*I Benefici*), F. Serdonati (*L'Ira*), Giov. Chiarini (*Tragedie*):
Senofonte, F. Ambrosoli (*Anabasi*), G. Viviani (*Elleniche*), F. Regis (*Ciropedia*):
Silio Italico, O. Occioni (*Puniche*):
Sofocle, L. Lamberti (*Edipo re*), F. Bellotti:
Stazio, Erasmo da Valvasone, C. Bentivoglio (*Tebaide*):
Svetonio, P. Del Rosso, G. Rigutini: E. Rocco *:
Tacito, B. Davanzati, Ol. Aurenghi *:
Teocrito, G. M. Pagnini, Gius. Chiarini (*Le Siracusane*):
Teofrasto, R. Fornaciari, A. Romizi (*I Caratteri*):
Terenzio, N. Forteguerri, V. Alfieri, A. Cesari, L. Pepe, E. Bindi, T. Gradi:
Tibullo, L. Biondi, Z. Carini *:
Tucidide, A. Peyron *:
Vergilio, P. Rolli, A. Conti, P. Manara, C. Arici, D. Strocchi * (*Bucoliche*), P. Manara, A. Nardozzi (*Georgiche*), A. Caro *, G. A. Dell'Anguillara, G. Baccelli, L. Domenichi (*Eneide*), Z. Carini *.

Traduzioni diverse.

Tradussero più felicemente e più efficacemente da:

Boileau, A Buttura (*Arte Poetica*):
Byron, A. Maffei (*Caino, Misteri e Canti, Parisina, Pellegrinaggio d'Aroldo, Manfredo, Giaurro, Mazeppa, Sposa d'Abido, Lara, Cielo e Terra, Marin Faliero, I due Foscari, Sardanapalo*), V. Betteloni (*Don Giovanni*), C. Faccioli (*Pellegrinaggio d'Aroldo*):
Bürger, G. Berchet (*Eleonora* e *Cacciatore*):
Canzone d'Orlando, A. Moschetti:
Carlyle, Maria Pezzè-Pascolato (*Gli Eroi*), C. Chiarini (Dagli *Eroi: Dante e Shakespeare*):
Chaucer, C. Chiarini (*Novelle*):
Firdusi, il gran poeta persiano del sec. x, I. Pizzi (*Il libro dei Re*):
Geremia, A. Maffei:
Gessner, A. Maffei (*Idillî*):
Goethe, G. Scalvini, A. Guerrieri-Gonzaga (*Fausto*), A. Maffei (*Fausto*, I e II, *Arminio e Dorotea, Ifigenia in Tauride*), A. Guerrieri-Gonzaga (*Arminio e Dorotea*), C. Varese (*Tasso, Egmont, Stella*):
Gray, A. Dal Mistro e G. Berchet (*Il Bardo*), M. Cesarotti e G. Torelli (*Elegia in un cimitero campestre*):
Grillparzer, A. Maffei e C. Varese (*Medea*):
Hamerling, V. Betteloni (*Assuero a Roma*), C. Varese (*Danton e Robespierre*):
Heine, A. Maffei (*Radcliff, Almanzor*), A. Cimino (*Reisebilder*, i *Viaggi*), G. Chiarini (*Atta Troll, Germania*), B. Zendrini (*Canzoniere*):
Hemans, varie poesie tradusse G. Zanella:
Klopstock, G. Zigno (*Messiade*), G. Gozzi e C. Varese (*La morte di Adamo*):
Lenau, F. Nannarelli (*Fausto*):
Lessing, C. Varese (*Nathan*), T. Persico e V. Turri (*Laocoonte*):
Longfellow, Louisa Grace-Bartolini (*Poesie sulla schiavitù*), G. Zanella (*Evangelina*):
Macaulay, L. Grace-Bartolini (*Canti di Roma antica*):
Milton, P. Rolli, L. Papi, A. Maffei (le tre migliori traduz. del *Paradiso Perduto*):
Moore, A. Maffei (*Amori degli Angeli, Adoratori del fuoco*):
Nibelunghi, la grande epopea della Germania, tradusse I. Pizzi:
Ossian (vedi q. parola), M. Cesarotti (*Fingal, Temora*):
Pope, G. Costa (*Saggio sull'uomo*), Ant. Conti (*Il riccio rapito*):
Racine, P. Rolli, Ant. Conti, P. Máspero (*Atalia, Ester*):
Ramayana, la grande epopea indiana, fu tradotta da G. Gorresio:

Rostand, M. Giobbe (*Cyrano de Bergerac*):

Shelley, G. Zanella (*La Nuvola, L'Allodola,* ecc.), C. Faccioli (*Giuliano e Maddalo*).

Il *Teatro* dello Schiller fu tradotto in versi da A. Maffei: quello dello Shakespeare da G. Carcano in versi e in prosa, da C. Rusconi in prosa, da Giustina Renier-Michiel (*Otello, Macbeth, Coriolano*), da A. Maffei (*Otello, Macbeth, Tempesta*), da C. Pasqualigo (*Otello*).

Inoltre tradussero da questi e da altri poeti moderni A. Maffei, B. Zendrini, V. Betteloni, G. Zanella, C. Faccioli, G. Chiarini, G. Carducci, A. Zardo, E. Teza, ecc.

Le versioni segnate con asterisco (*) sono edite dalla Ditta G. B. Paravia e C.

Cfr. Paitoni, *Biblioteca degli autori ant. greci e latini volgarizzati*, Venezia, 1766-67 in 5 tm.; Argelati, *Biblioteca dei volgarizzatori*, Milano, Agnelli, 1767 in 5 tm.; Federici nelle sue due opere sugli scrittori greci e sui latini tradotti (Padova, Minerva, 1828, 1 vl., e 1840, 1 vl.); vedi i due *Manuali* della letter. greca e latina compilati dal Vitelli e dal Mazzoni (edit. Barbera), e per ciò che qui non si trovi, la *Raccolta di lirici greci trad.*, Livorno, Mazzaiuoli, 1858; Mazzoni e Chiarini, *Esperimenti metrici*, Bologna, Zanichelli, 1882; Chiarini, *Traduz. da Heine e da poeti inglesi*, Livorno, Vigo, 1874; le *Ballate di Bürger, Heine, Goethe, tradotte* (edit. Hoepli); le raccolte di *Traduzioni* varie di G. Zanella e di C. Varese (edit. Le Monnier); quelle di A. Maffei, di G. Zanella e di A. Zardo (edit. Hoepli); Zendrini, *H. Heine e i suoi interpreti*, nella *N. Antol.*, 1874-75; Imbriani, *Traduttori traditori* nel period. *Umbria e Marche*, 1869-70.

Z

Zanella Giacomo: di Chiampo da Vicentino (1820-1888): ordinato sacerdote a ventitrè anni, conseguita a ventisette la laurea in filosofia, insegnò lungamente a Venezia, a Vicenza, a Padova, ove, dopo il '66, fu creato professore di letteratura italiana nell'Università. Lasciato l'insegnamento, dopo una lunga, dolorosa malattia, tornò agli studî prediletti, nella solitudine raccolta e operosa di una villetta presso Vicenza, sulla quale volle inscritto il motto vergiliano: *Datur hora quieti.*

Studioso delle vicende della nostra letteratura, la illustrò con le lezioni dettate dalla cattedra, con gli scritti sulla storia letteraria del *settecento* e dell'*ottocento*. Conoscitore acuto ed esperto delle letterature straniere e segnatamente dell'inglese, tradusse con fedele eleganza; e nei *Paralleli letterarî* raffrontò tra loro le opere dell'Addison e del Gozzi, del Gessner e del Bertóla, del Gray e del Foscolo, del Pope e del Conti.

Poeta d'intendimenti sempre nobili ed elevati, di sentimento profondo, squisito nell'imagine e nell'arte del verso, classicamente temperato, cantò la scienza e la fede e ne augurò la conciliazione. Una raccolta di sonetti intitolò *Astichello*, dal fiume che bagnava la sua villetta *ricca, più che di suol, d'aria serena e di largo poetico orizzonte.* Le più celebrate tra le sue liriche sono l'*Istmo di Suez, Milton e Galileo, La Veglia, Egoismo e Carità*: la più perfetta e la più profonda, l'ode *A una conchiglia fossile*, ov'è la strofe:

Eccelsa, segreta
Nel buio degli anni
Dio pose la meta
Dei nobili affanni,
Con brando e con fiaccola
Sull'erta fatale
Ascendi, mortale!

Dello Zanella così scrive il Carducci: « Quando mai da molti anni la breve, snella, arguta strofe classica era stata carezzata e liberata al volo con tanta abilità, facilità e grazia? Dei detrattori dell'abate Zanella chi ha o chi troverà

altrove nelle rime d'oggi lo spirito lirico, che ondeggia circonvolgendosi con un mite rumore di marina lontana nelle volùte meravigliosamente delineate, marcate e colorite della *Conchiglia fossile*?».

Cfr.: *Poesie di G. Z.*, Firenze, Barbera, 1868; *Poesie* (la racc. più completa), con biogr. e bibliogr. di F. Lampertico e di G. Rumor, Firenze, Le Monnier, 1894; *Versioni poetiche*, Firenze, Le Monnier, 1888; *Storia della letteratura it. dalla metà del 700 ai gior. nos.* (edit. Vallardi, 1880) compendiata nella minor ediz. di Città di Castello, Lapi (1899, 3ª ediz); vedi inoltre le commemorazioni e gli scritti del Chiarini (*N. Antol.*, 1888), del Mazzoni (Padova, Randi, 1889), del Fogazzaro (Torino, De Rossi, 1889) e leggi inoltre ciò che dello Z. scrive il Carducci in *Dieci anni addietro* (*Opere*, III).

Zanoia Giuseppe: di questo scrittore genovese (1752-1817), che fu anche pittore e architetto, sono notevoli alcuni *Sermoni*, che attestano lo studio e l'imitazione della poesia pariniana. Nelle *Pie disposizioni testamentarie*, ove sono dipinti i frivoli ozî del patrizio e l'ingorda rapacità dei governatori, ove è ritratto l'usuraio *Elbione* che *conviva Quotidiano agli amici, misurava Tanto di cibo al consapevol ventre Che al dì venturo illamentoso stesse*: nel *Davo*, scritto contro i sùbiti guadagni, contro gli arricchiti e i risaliti, sono esempî di nobile, efficace poesia, temprata in una forma precisa ed elegante.

Cfr. i *Sermoni* dello Z. nell'ediz. di Milano, Mussi, 1809.

Zanotti Fr. Maria: l'insigne scienziato bolognese (1692-1777), figlio dell'attore comico Andrea e fratello minore del pittore Giovan Pietro, coltivò anche le lettere con grande amore e in una forma precisa ed efficace scrisse ragionamenti e dialoghi morali e scientifici, un'*Arte poetica*, una *Grammatica della lingua volgare*, una *Filosofia morale*, che lo attesta seguace delle dottrine aristoteliche; e lasciò inoltre un copioso *Epistolario*.

Cfr. le *Opere scelte* di Fr. M. Z., Milano, Classici, 1818, con la biografia del Reina.

Zappi Giambattista: imolese, vissuto dal 1667 al 1719, uno tra i poeti fondatori dell'*Arcadia*, che il Baretti frustò senza pietà scrivendo: « Il mio lezioso, il mio galante, il mio inzuccheratissimo Zappi, è il poeta favorito di tutte le nobili damigelle, che si fanno spose, che tutte lo leggono un mese prima e un mese dopo le nozze loro. Il nome del Zappi galleggerà un gran tempo su quel fiume di Lete, e non s'affonderà, sintanto che non cessi in Italia il gusto della poesia eunuca. Oh cari que' suoi smascolinati sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini. »

Notevole un sonetto dello Zappi sul *Mosè* di Michelangelo (*Chi è costui che in sì gran pietra scolto Siede gigante.....*).

Cfr. per le *Rime* dello Z. l'ediz. di Venezia, Hertz, 1723; Carini, *L'Arcadia* cit. più volte; Baretti, *La Frusta Letteraria*, num. 1.

Zendrini Bernardino: lo scrittore bergamasco (1839-1879), che abbiamo già ricordato fra i traduttori dell'Heine (v. *Volgarizzamenti*), dopo aver compiuti i suoi studî a Zurigo e a Pavia, dopo aver insegnato a Bergamo, a Como, a Ferrara, fu chiamato nel '67 all'Università di Padova: nel '76 in quella di Palermo, a professarvi la storia della letteratura italiana, di cui illustrò le vicende con iscritti apparsi in varie Riviste. Poeta elegante in alcune liriche, si dedicò, con lunga infaticata operosità, a tradurre l'*Heine* in italiano; e gli esperimenti suoi e d'altri, le dure difficoltà dell'impresa, la preparazione lenta e laboriosa, necessaria a chi vi si accinga, illustrò con alcuni notevoli articoli su *Enrico Heine e i suoi interpreti* (*Nuova Antol.* 1874-75).

Tra i suoi scritti di critica più notevoli ricordiamo: il *Nerone*, il *Giulio Cesare*, *Petrarca e Laura*, il discorso su *Donizetti*, quello sulla *Lingua Italiana*, che è una vivace ed acuta apologia delle dottrine manzoniane.

Tra le liriche: *I Due Tessitori*, *Il mio Dante*, *La Poesia non muore*, *Splendida méta*.

A tradurre l'Heine lo Zendrini s'era messo sin dal '60, scegliendo alcune

liriche dal *Libro di Lazzaro* e dal *Romanzero:* l'ultima edizione del *Canzoniere* attesta la fatica assidua durata e le difficoltà felicemente superate per rendere italiana l'energica semplicità del poeta tedesco.

Cfr. gli scritti dello Z. racc. dal MASSARANI (Milano, Ottino, 1881-3); l'*Epistolario* a cura di GIUSEPPE PIZZO (edit. Hoepli, 1886); le *Prime poesie*, Padova, Gianmartini, 1871; il *Canzoniere* di Heine, Milano, Hoepli, 1884, in 2 vol., 4ª ediz.; cns., oltre ciò che ne scrive il MASSARANI ne' suoi *Saggi critici*, il notevole articolo del PIZZO nella *Nuova Antologia* (1880), ove sono riferiti alcuni frammenti autobiografici inediti; vedi ancora il giudizio sulla versione heiniana scritto dal CARDUCCI nella prefazione alla versione dell'*Atta Troll* di G. CHIARINI e in *Dieci anni addietro* (*Opere* III), ove è detto: « nella terza edizione ci sono parecchi pezzi rifatti di pianta, e tanto in meglio, che meritano di essere recati ad esempio di buona versione, e insieme sono documenti, nelle trasformazioni subíte, della meditazione e dell'esercizio che occorre al lavoro dello stile, se pure in Italia v'è ancora chi badi allo stile. »

Zeno Apostolo: l'erudito veneziano (1668-1750) che precedette il Metastasio come poeta cesáreo alla corte di Vienna e che col fratello Pier Caterino fondò il *Giornale dei letterati d'Italia*, scrisse, oltre ad altre minori opere d'erudizione: le *Annotazioni* alla *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, compilata da Giusto Fontanini (1666-1736): ampliò ed emendò, nelle *Dissertazioni vossiane*, un libro sugli storici latini di G. G. Vossio: scrisse le vite del Sabellico, del Guarini, del Davila, dei Manuzio, ecc.

Inteso a restituire al melodramma l'efficace sobrietà perduta, a renderlo più semplice, più naturale, più armonico, a purgarlo da elementi grotteschi, scrisse una lunga serie di melodrammi: *Ifigenia in Aulide*, *Merope*, *Temistocle*, *Andromaca*, *Griselda*, *Nitocri*, *Ormisda*, ecc., nei quali se l'inspirazione e l'arte mancano, è lodevole — come giudicò il Metastasio — l'intento di mettere di nuovo d'accordo *la ragione e il dramma.*

Cfr. per le *Annotazioni* l'ediz. di Venezia, Pasquali, 1753 in 2 volumi; per le *Diss. Vossiane* id. id. 1752-53 in 2 vl.; per le *Poesie dramm. e i Melodrammi* l'ediz. curata da G. GOZZI, Venezia, 1744 in 10 volumi; l'*Epistolario* publ. dal FORCELLINI, Venezia, 1752 in 3 vl.

APPENDICE I

Il lettore, indulgente per alcune sviste, inevitabili in una prima edizione, legga *Taparelli* e non *Tapparelli* a pag. 86, riga 11; 21 *aprile* e non 20 a pag. 174, riga 49; *Claudio* e non *Jacopo* a pag. 219, riga 47; 1831 e non 1832 a pag. 234, riga 18, e '61 e non '60 alla stessa pagina, riga 37; corregga inoltre ed aggiunga:

Alighieri D., p. 12: il trisavolo Cacciaguida fu, come dice il poeta stesso, crociato con l'*imperador Currado*.

Canzoniere di F. Petrarca, p. 57: la canzone *Italia mia...* fu probabilmente composta nel 1344 o '45 e indirizzata ai signori di Lombardia e di Romagna, che guerreggiavano intorno a Parma.

Colonna (Della) G., p. 74: o *G. delle Colonne:* vedi nell'App. II i cit. lavori del Monaci, del Torraca, dello Zenatti.

Compagni D., p. 77: la *Cronica* fu ricordata publicamente, la prima volta, nel 1640 e stampata nel 1728.

Giusti G., p. 141: Il Giusti fu in quello stesso collegio di Pistoia, ov'era stato un giorno il Pananti. Vedi nell'App. II Biagi, Frassi e Martini.

Guicciardini F., p. 155: tra gli scritti bibliogr. quello di Ag. Rossi, *F. G. e il gov. fiorentino,* Bologna, Zanichelli, 1885 e quelli di E. Zanoni sulla *Vita publica e la mente di F. G.*, Bologna, Zanichelli, 1896 e Firenze, Barbera, 1897.

Medici (De') Lorenzo, p. 218: la *Nencia da Barberino,* il poemetto in 8ª rima del Medici, nel quale il contadino Vallera canta la sua *Nencia,* con imagini, come dice il Carducci, e sconce e graziose, novissime sempre per la semplicità rusticana.

Metrica, v. all'app. II.

Purgatorio, p. 298: nel *quarto* girone si odono canti deploranti la colpevole accidia.

Rambaldoni (V. da Feltre), p. 304: tra gli scr. bibliogr., quello di G. B. Gerini su *Gli scrittori pedagogigi del sec.* xv, Torino, Paravia, 1896.

Il lettore aggiunga ancora, agli altri nomi di poeti del secolo xix, quelli di Caterina Bon-Brenzoni (1813-1856), di Pier Paolo Parzanese (1816-1852), di Giuseppina Guacci-Nobile (1808-1848), di Caterina Franceschi-Ferrucci (1803-1887), di Erminia Fuà-Fusinato (1834-1876), di Vittorio Salmini (1832-1881), di Nicola Sole (1827-1859), del quale vedansi i *Canti* con prefazione dello Zumbini (edit. Le Monnier, 1896). E aggiunga ancora il nome d'un insigne pedagogista, Aristide Gabelli (1830-1891), autore della splendida prefazione alla *Monografia della città di Roma*, e quelli di due publicisti, Carlo Bini (1806-1842), pel quale vedasi la recente raccolta di *Scritti* editi dal Le Monnier, 1900, ed Eugenio Camerini (1811-1875) autore dei *Profili letterarî* e di pregevoli monografie per la *Bibl. econ. Sonzogno.*

APPENDICE II

Riassumiamo qui ordinatamente i più notevoli e più utili scritti bibliografici ricordati, riparando così anche a qualche omissione e a qualche svista:

Ademollo Alessandro, *Corilla Olimpica*, Firenze, Ademollo e C., 1887.

Affò Ireneo, *Memoria della vita e degli studî del card. S. Pallavicino*, Parma, Stamperia Reale, 1794.

Agnelli Giovanni, *Topocronografia del viaggio Dantesco*, con 15 tavole, Milano, Hoepli, 1891.

Albertazzi Adolfo, *Romanzieri e Romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891.

Alemanni Vittore, *Un filosofo delle lettere (Melch. Cesarotti)*, Torino, Loescher, 1894, p. I.

Allacci Leone, *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1755.

Alvisi Edoardo, *Il testo latino dei Fioretti di San Francesco*, nella *Antol. del* Morandi, Città di Castello, Lapi, 1885.

Ambrosoli Francesco, *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbera, 1872, in 4 volumi.

Antologia *della nostra critica letteraria moderna*, compil. da L. Morandi, Città di Castello, Lapi, 1885 (v. le più rec. ediz. accresciute).

Antologia (Nuova), *Indici*, publicati nel 1875.

Antona-Traversi Camillo, *Ugo Foscolo nella famiglia*, Milano, Hoepli, 1884. — *Studî su Giacomo Leopardi*, Napoli, Detken, 1887.

Argelati Filippo, *Biblioteca dei volgarizzatori*, Milano, Agnelli, 1767, in 5 volumi.

Bacci Orazio, *Le Considerazioni sulle Rime del Petrarca di A. Tassoni*, Firenze, Loescher, 1887. — *Saggi letterarî*, Firenze, Barbera, 1898. (Di alcuni caratteri delle prose di Fr. Sacchetti; I documenti del volgare nel quattrocento; L'ode « al signor di Montgolfier » di V. Monti; Don Ferrante nei « Promessi Sposi »).

Baccini G., *G. B. Fagiuoli poeta faceto fiorentino, notizie e aneddoti*, Firenze, Salani, 1886.

Balbo Cesare, *Vita di Dante*, Torino, Un. Tipog. Edit., 1857.

Balzani Ugo, *Le cronache italiane del medioevo*, Milano, Hoepli, 1884.

Barbi Michele, *Antonio Manetti e la novella del «Grasso legnaiuolo»*, Firenze, Landi, 1898.

Barbiera Raffaello, *Il salotto della contessa Maffei e la società milanese* (1834-1886), Milano, Treves, 1895. — *Figure e figurine del secolo che muore*, Milano, Treves, 1899.

Barotti G. A., *Memorie istoriche di letterati ferraresi*, Ferrara, Rinaldi, 1792-93, in 2 volumi.

Bartoli Adolfo, *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1880. — *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1878-89 (incompiuta) in 7 volumi. (*Introduzione. Caratteri fondamentali della letteratura medievale. La poesia italiana nel periodo delle origini. La prosa italiana nel periodo delle origini. La nuova lirica toscana. Della vita di D. Alighieri. Delle opere di D. Alighieri. La Divina Commedia. Francesco Petrarca*).

Baruffaldi Girolamo, *Continuazione delle Memorie istoriche di letterati ferraresi*, Ferrara, Bianchi, 1881.

Barzellotti Giacomo, *La Letteratura e la Rivoluzione in Italia prima e dopo il* 1848 *e* 49, Firenze, Le Monnier, 1875; e rived. e corr. nella *Antol.* del Mo-

RANDI. — *Santi, solitarî, filosofi: studî psicologici*, Bologna, Zanichelli, 1886. — *Studî e ritratti*, Bologna, Zanichelli, 1893.

Belloni Antonio, *Gli epigoni della Gerusalemme*, Padova, Draghi, 1893. — *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899.

Beltrami Luca, *A. Manzoni*, Milano, Hoepli, 1898 (*Man.* nº 266).

Bertana Emilio, *L'Arcadia della Scienza (C. C. della Torre di Rezzonico; studi sulla letteratura del sec. XVIII)*, Parma, Battei, 1890. — *La materia e il fine del « Giorno »*, Spezia, Zappa, 1893.

Berti Domenico, *Di V. Gioberti, riformatore e ministro, con sue lettere inedite a Pietro Riberi e Giovanni Baracco*, Firenze, Barbera, 1881. — *Giordano Bruno da Nola: sua vita e sua dottrina*, Torino, Paravia, 1889, 2ª ediz.

Bertoldi Alfonso, *Studio su G. V. Gravina*, con prefaz. di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1885. — *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900 (sul *Parini*, sul *Foscolo*, sul *Monti*, sul *Giordani*).

Biadego Giuseppe, *Da libri e manoscritti*, Verona, Münster, 1883.

Biagi Guido, *Le novelle antiche; il Novellino*, Firenze, Sansoni, 1880. — *Aneddoti letterarî*, Milano, Treves, 1887. — *Vita di G. Giusti, scritta da lui medesimo*, Firenze, Le Monnier, 1893.

Boccaccio Giovanni, *La vita di Dante* per FRANCESCO MACRÌ-LEONE. Testo critico con introduzione e appendice. Ediz. di 350 esemplari, Firenze, Sansoni, 1888.

Boglietti Giovanni, *Il patriottismo lombardo nell'ultimo periodo della dominazione austriaca* nella *Nuova Antologia*, 1886.

Bonazzi Luigi, *Gustavo Modena e l'arte sua*, Città di Castello, Lapi, 1884, 2ª ediz.

Bonghi Ruggero, *Perchè la letteratura non sia popolare in Italia. Lettere critiche*, Milano, Valentiner, 1873, 3ª ed. — *San Francesco d'Assisi*, Città di Castello, Lapi, 1885.

Bongi Salvatore, *Miscellanea erudita* in *Arch. Stor. ital.* 1889. — *Le prime Gazzette in Italia* nella *N. Antol*, 1869.

Borgognoni Adolfo, *Studî di letteratura e di storia*, Bologna, Zanichelli, 1891.

Borromeo Anton Maria, *Notizie dei Novellieri italiani da lui posseduti*, Milano, Remondini, 1805, 2ª ediz.

Borzelli Angelo, *Una poetessa italiana del secolo* XVI (*Gaspara Stampa*), Napoli, Chinazzi, 1888. — *Il cav. G. B. Marino*, Napoli, Priore, 1898.

Bouchè Leclercq Aug., *I. Leopardi et sa vie*, Paris, Didier, 1874.

Brentari Ottone, *I paesi dei « Promessi Sposi »*, Milano, Hoepli, 1896.

Burckhardt Iacopo, *La civiltà nel secolo del Rinascimento in Italia* (tradotto da D. VALBUSA) Firenze, Sansoni, 1876, in 2 volumi.

Camerini Eugenio, *Profili letterarî*, Firenze, Barbera, 1850. — *Nuovi profili letterarî*, Firenze, Battezzati, 1875, in 4 volumi.

Campori Giuseppe, *Vittoria Colonna*, negli Atti delle RR. Deputaz. di Storia Patria di Parma, Piacenza, Modena, anno 1878.

Canello Ugo Angelo, *Storia della letteratura italiana nel secolo* XVI, Milano, Vallardi, 1880.

Cantù Cesare, *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, Milano, Gnocchi, 1854. — *Cesare Beccaria e il diritto penale*, Firenze, Barbera, 1862. — *La Lombardia nel secolo* XVII: *commento storico ai « Promessi Sposi »*, Milano, Agnelli, 1874. — *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879. — *Il « Conciliatore » e i Carbonari*, Milano, Treves, 1878. — *Un ultimo romantico*, nella *Nuova Antologia*, 1894.

Capasso Gaetano, *La giovinezza di P. Giordani*, Torino, Roux e Frassati, 1896.

Capecelatro Alfonso, *La vita di S. Caterina da Siena*, Firenze, Barbera, 1858.

Carducci Giosuè, *Opere* (ed. definitiva), Bologna, Zanichelli, 1889: volumi publ. I-X; vedi: I. *Discorsi letterari e storici;* II. *Primi saggi;* III. *Bozzetti e scherme;* IV. *Confessioni e battaglie;* V. *Ceneri e Faville;* VII. *Ceneri e faville* (2ª serie); VIII. *Studî letterarî;* X. *Studî e discorsi.* — *La poesia barbara nei secoli* XV e XVI, Bologna, Zanichelli, 1881. — *La gioventù di Ludovico Ariosto e le sue poesie latine; studi e ricerche*, Bologna, Zanichelli, 1880. — *Su l'Aminta di T. Tasso, saggi tre con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio*, Firenze, Sansoni, 1896. — *Storia del « Giorno » di G. Parini*, Bologna, Zanichelli, 1892. — *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 1898.

Carini Isidoro, *L'Arcadia dal 1690 al 1890*, Roma, Cuggiani, 1891, in 2 vol.

Carlyle Tommaso, *Gli Eroi;* traduzione e note di MARIA PEZZÈ-PASCOLATO con prefazione di ENRICO NENCIONI, Firenze, Barbera, 1897 (vedi la conf. III. *L'Eroe quale poeta, Dante-Shakespeare*). — *Dante e Shakespeare.* Prima versione italiana di Cino Chiarini, Firenze, Sansoni, 1896.

Casini Tommaso, *Il cittadino Vincenzo Monti* nella *Nuova Antologia*, 1894. — *La giovinezza e l'esiglio di Terenzio Mamiani*, Firenze, Sansoni, 1895. — *Manuale di letteratura italiana ad uso dei licei*, Firenze, Sansoni, 1886-91 in 4 volumi.

Castelli Giuseppe, *Sulla vita e sulle opere di Cecco d'Ascoli*, Ascoli-Piceno, 1887.

Catalogo *metodico degli scritti contenuti nelle publicazioni periodiche italiane e straniere*, Roma, tip. Camera dei Deputati, 1885-1890 in 3 volumi.

Cesareo G. Alfredo, *Sull'ordinamento delle poesie di F. Petrarca* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XXIII, 76; XXIV, 82. — *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, Giannotta, 1899.

Chiarini Giuseppe, *I critici italiani e la metrica delle « Odi barbare »*, Bologna, Zanichelli, 1882. — *Ombre e figure*, Roma, Sommaruga, 1883. — *Pietro Giordani: i primi anni e i primi scritti* nella *Nuova Antologia*, 1885. — *Gli amori di U. Foscolo nelle sue lettere raccolte e publicate*, Bologna Zanichelli, 1891. — *Studi Shakespeariani*, Livorno, Giusti, 1898.

Ciampolini Ermanno, *La prima tragedia regolare della Letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1896.

Cian Vittorio, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino, Loescher, 1885. — *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia ed in Francia prima dei « Sepolcri » del Foscolo* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XX, 205. — *Italia e Spagna nel secolo* XVIII. *G. B. Conti e alcune relazioni fra l'Italia e la Spagna nella seconda metà del settecento*, Torino, Lattes e C., 1896. — *Sulle orme del Veltro*, Messina, 1897.

Cimegotto Cesare, *Arnaldo Fusinato, studio biografico-critico*, Padova, Drucker, 1898.

Colagrosso Francesco, *Saggi critici e letterarî*, Napoli, Pierro, 1887. — *Studî di letteratura italiana*, Verona, Tedeschi, 1892. — *S. Bettinelli e il teatro gesuitico in Napoli*, Napoli, tip. Universitaria, 1898.

Comparetti Domenico, *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, Vigo, 1872, in 2 volumi.

Concari Tullio, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1899-900.

Con Dante e per Dante, *Discorsi e Conferenze* (DEL LUNGO, SCHERILLO, ZUCCANTE, GIACOSA, ROCCA, NEGRI, NOVATI, ROSSI), Milano, Hoepli, 1898.

Corniani Giambattista, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*, Torino, Pomba, 1854-56, in 8 volumi.

Corradino Corrado, *Il seicentismo e l'Adone*, Torino, Casanova, 1880.

Crescimbeni Giovan Mario, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730-31, in 6 volumi.

Crescini Vincenzo, *Contributo agli studi su G. Boccaccio*, Torino, Loescher, 1887.

D'Ancona Alessandro, *I precursori di Dante*, Firenze, Sansoni, 1874. — *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880. — *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves, 1883, in 2 volumi. — *Studi della letteratura italiana nei primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884. — *La poesia popolare italiana*, Livorno, Vigo, 1878. — *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, Pisa, Nistri, 1876. — *Origini del teatro Italiano.* (Libri tre con due appendici sulla rappresentazione drammatica nel contado toscano e sul teatro mantovano del secolo XVI). Torino, Loescher, 1891, 2ª ediz. — *La prigionia di G. Giordani* nella *Nuova Antologia*, 1899. — *La Beatrice di Dante* nell'ediz. della *Vita Nuova*, Pisa, Nistri, 1884, 2ª ediz.

D'Ancona Alessandro e Bacci Orazio, *Manuale della letteratura italiana*, in 5 volumi, Firenze, Barbera. 1899. 2ª ed.

De Castro Giovanni, *Fulvio Testi e le corti italiane nella prima metà del secolo* XVII, Milano, Battezzati, 1875.

De Gubernatis Angelo, *Storia Universale della letteratura*, Milano, Hoepli, 1882. — *Dizionario dei Contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1879.

Dejob Charles, *Un homme d'État spirituel (M. D'Azeglio)*, Paris, Colin, 1894. — *Etudes sur la tragédie* (v. il 3º studio: *La*

tragédie française en Italie et la tragedie italienne en France), Paris, Colin, 1896.

Della Giovanna Ildebrando, *Note letterarie*, Palermo, Clausen, 1888. — *P. Giordani e la sua dittatura letteraria*, Milano, Dumolard, 1882. — *San Francesco giullare* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XXV, 1 89.

Del Lungo Isidoro, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo* XIII, Milano, Hoepli, 1891. — *Dante nei tempi di Dante: Ritratti e studî*, Bologna, Zanichelli, 1888. — *Dell'esiglio di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1881. — *La figurazione storica del medioevo italiano nel poema di Dante*, Firenze, Sansoni, 1891. — *Dal secolo e dal poema di Dante: altri Ritratti e Studî*, Bologna, Zanichelli, 1898. — *Florentia: uomini e cose del quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1897. — *D. Compagni e la sua cronaca*, Firenze, Le Monnier, 1879-87, in 3 vl. — *Pagine letterarie*, Firenze, Sansoni, 1893. — *T. Tasso* nella *Nuova Antologia*, 1895.

De Lollis Carlo, *Vita e poesia di Sordello di Goito*, Halle, Nimeyer, 1896.

De Sade Jacques, *Memoires pour la vie de F. Petrarque*, Amsterdam, 1764.

De Sanctis Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1898, in 2 volumi, 9ª ediz. — *Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1892, 7ª ediz. — *Nuovi Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1879, 2ª ediz. — *Saggio sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1869. — *Saggio sul Leopardi*, Napoli, Morano, 1885. — *La letteratura italiana nel secolo* XIX, a cura di F. Torraca e di B. Croce, Napoli, Morano, 1897.

De Tipaldo Emilio, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti nel secolo* XVIII *e dei contemporanei*, Venezia, Alvisopoli-Cecchini, 1834-45, in 10 volumi.

De Winkels F. Gilbert, *Vita di Ugo Foscolo*, Verona, Münster, 1885-93, in 2 volumi.

D'Ovidio Francesco, *Le correzioni ai P. Sposi e la quistione della lingua*, Napoli, Pierro, 1895, 4ª ediz. — *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878. — *L'Epistola a Can Grande* nella *Rivista d'Italia*, 1899.

D'Ovidio Francesco e Sailer Luigi, *Discussioni Manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886.

Emiliani-Giudici Paolo, *Storia della letterat. italiana*, Firenze, Le Monnier, 1875, 4ª ediz.

Ercole Pietro, *G. Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, Vigo, 1885.

Fabroni Angelo, *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, Pisa, 1790-92.

Favaro Antonio, *G. Galilei e Suor Maria Celeste*, Firenze, Barbera, 1891.

Feliciangeli Bernardino, *Costanza Varano* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XXIII, 1.

Fenini Cesare, *F. D. Guerrazzi: studio critico*, Milano, Hoepli, 1874.

Ferrari Giuseppe, *La mente di G. D. Romagnosi*, Prato, Guasti, 1839.

Ferrari Severino, *Camillo Scroffa e la poesia pedantesca* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XIX, 304.

Ferrari Vittorio, *Paolo Ferrari, la vita, il teatro*, Milano, Baldini, 1899.

Ferrario Giulio, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria*, Milano, 1829.

Ferrazzi G. Iacopo, *Bibliografia Ariostesca; Enciclopedia Dantesca; Fraseologia della D. Commedia; Studî biogr. critici su T. Tasso;* Bassano, Pozzato, 1865-81.

Finzi Giuseppe, *Il Romanticismo e A. Manzoni*, Torino, Loescher, 1891. — *G. Leopardi e la letteratura contemporanea*, Torino, Loescher, 1895.

Finzi Giuseppe e Valmaggi Luigi, *Tavole storico-bibliografiche della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1889.

Flamini Francesco, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1899-900. — *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa, Mariotti, 1895. — *Sulle poesie del Tansillo di genere vario*, Pisa, Nistri, 1888. — *Studî di storia letteraria e straniera*, Livorno, Giusti, 1897. — *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891. — *Aurelio Bertola e i suoi studî di letteratura tedesca*, Pisa, Mariotti, 1895.

Foffano Francesco, *Ricerche letterarie*, Livorno, Giusti, 1897.

Fornaciari Raffaello, *Una fenice tra i letterati italiani del cinquecento* (*G. Guidiccioni*) nella *Nuova Antologia*, 1873. — *Studî su Dante editi ed inediti*, Milano, Trevisini, 1883.

Fortis Leone, *Paolo Ferrari: ricordi e note*, Milano, Treves, 1889.

Frassi Giovanni, *Vita di G. Giusti*, Firenze, Le Monnier, 1859.

Fumagalli Giuseppe, *Bibliografia storica del giornalismo italiano*, Firenze, Carnesecchi, 1894.

Galanti Ferdinando, *C. Goldoni e Venezia nel secolo* XVIII, Padova, Salmin, 1892.

Galvani Giovanni, *Osservazioni sulla poesia dei trovatori*, Modena, Soliani, 1829.

Gamba Bartolomeo, *Delle novelle italiane in prosa, bibliogr.*, Firenze, 1835.

Gaspary Adolfo, *Storia della letteratura italiana* (trad. da N. Zingarelli e da V. Rossi) volumi I e II, Torino, Loescher, 1887-91. — *La scuola poetica siciliana del secolo* XIII (trad. da S. Friedmann), Livorno, Vigo, 1882.

Gebhart Émile, *Les origines de la Renaissance en Italie*, Paris, Hachette, 1879.

Geiger Ludovico, *Rinascimento e Umanesimo in Italia e in Germania* (tradotto da D. Valbusa), Milano, Vallardi, 1891.

Gerini Giambattista, *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo* XV, Torino, Paravia, 1896.

Ginguené Pierluigi, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1824-35, in 14 volumi.

Gioda Carlo, *La vita e le opere di Giovanni Botero*, Milano, Hoepli, 1894.

Giornale Storico della Letteratura Italiana, *Indici*, vol. I-XXIV, 1883-94, Torino, Loescher, 1896.

Gnoli Domenico, *Studî letterarî*, Bologna, Zanichelli, 1883.

Gorra Egidio, *Studî di critica letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1892. — *Fra drammi e poemi: Saggi e ricerche*, Milano, Hoepli, 1900.

Graf Arturo, *Roma nella memoria e nelle imaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1882-83, in 2 volumi. — *Miti, leggende, superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892-93, in 2 vl. — *Studî drammatici*, Torino, Loescher, 1878. — *Il Diavolo*, Milano, Treves, 1896, 3ª ediz. — *Manzoni, Leopardi, Foscolo*, Torino, Loescher, 1898. — *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888.

Hase (Von) Karl, *Heiligenbilder: Franz von Assisi: Caterina von Siena*, Leipzig, Breitkopf, 1892.

Hortis Attilio, *Studî sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Lloyd, 1879.

Huillard-Bréholles I. L. *Vie et Correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris, Plon, 1865.

Imbert Gaetano, *F. Redi, uomo di corte e uomo privato* nella *Nuova Antologia*, 1895.

Imbriani Vittorio, *Studi Danteschi*, Firenze, Sansoni, 1891.

Imperiale Cesare, *Caffaro e i suoi tempi*, Torino, Roux, 1894.

Klein I. L., *Geschichte des Drama's* (*Storia del Dramma*), Lipsia, Weigel, 1866.

Koerting Gustavo, *Boccaccio's Leben und Werke*, Lipsia, 1880.

Lamma Ernesto, *Le Rime di Guido Orlandi e la scuola del dolce stil nuovo* nella *Rassegna Nazionale*, 1895 e in una 2ª ediz. di Imola, Galeati, 1898.

Landau Marcus, *Die Quellen des Decameron* (*Le fonti del Decameron*), Stuttgart, 1884. — *Beiträge zur Geschichte der italien. Novelle* (*Contributi alla storia della novella italiana*), 2ª ed. Vienna, 1875.

Levati Ambrogio, *Saggio sulla storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del sec.* XIX *: opera di A. L.*, Milano, Stella, 1831.

Leynardi Luigi, *La psicologia dell'arte nella Div. Commedia*, Torino, Bona, 1894.

Lombardi Antonio, *Storia della letteratura ital. nel secolo* XVIII, Andreola, 1832, in 6 volumi.

Luzio Alessandro, *Manzoni e Diderot*, Milano, Dumolard, 1884. — *Giuseppe Acerbi, la Biblioteca Italiana e il governo austriaco* nella *Nuova Antologia*, 1896 e nella *Rivista storica del risorgimento italiano*, 1896. — *Studî Folenghiani*, Firenze, Sansoni, 1899.

Macaulay Tommaso, *Saggi* (trad. da C. Rovighi), Torino, Unione Tipografica, 1859-63.

Maffei Giuseppe, *Storia della letteratura ital.*, Firenze, Le Monnier, 1853. 3ª ediz. in 2 vl. rived. da P. Thouar.

Mantovani Dino, *Il poeta soldato* (*Ippolito Nievo*), Milano, Treves, 1900. — *C. Goldoni e il teatro di San Luca*, Milano, Treves, 1885.

Marchesi Giambattista, *Per la storia della novella italiana nel secolo* XVII, Torino, Loescher, 1897.

Martinetti G. A. e Camillo Antona-Traversi, *Ultime lettere di I. Ortis*, Saluzzo, Lobetti-Bodoni, 1887.

Martini Ferdinando, *Simpatie* (vedi gli studî sul Giusti), Firenze, Bemporad, 1900.

Masi Ernesto, *Parrucche e sanculotti*, Milano, Treves, 1886. — *Sulla storia del teatro nel secolo* XVIII, Firenze, Sansoni, 1891. — *La vita, i tempi e gli amici di Francesco Albergati*, Bologna, Zanichelli, 1878. — *Un novelliere nel Cinquecento* (*M. Bandello*) nella *Nuova Antologia*, 1892.

Mazzi Curzio, *Il Burchiello: saggi di studî sulla sua vita e sulla sua poesia* nel *Propugnatore*, 1876. — *Folcacchiero Folcacchieri, rimatore senese del sec.* XIII, Firenze, 1878. — *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo* XIV, Firenze, Le Monnier, 1882.

Mazzoni Guido, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1900. — *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887. — *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, Padova, Drucker, 1892. — *Le Egloghe volgari e il Timone* negli *Studî su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894. – *In Biblioteca: Appunti*, Roma, Pasqualucci, 1883. — *Studî sulle opere minori di T. Tasso* nell'ediz. Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891-95. — *Rassegne letterarie*, Roma, Molino, 1887.

Mazzuchelli Giammaria, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, Bossini, 1753-63, volumi I e II.

Menghini Mario, *La vita e le opere di G. B. Marino*, Roma, Manzoni, 1888. — *Tommaso Stigliani*, Genova, Sarasino, 1890.

Mestica Enrico, *La psicologia della Divina Commedia*, Firenze, Bemporad, 1893.

Mestica Giovanni, *Manuale della letteratura italiana nel secolo* XIX, Firenze, Barbera, 1882-87, in 2 vl. – *Gli svolgimenti del pensiero italiano nel seicento*, Palermo, tip. Lo Statuto, 1893. — *La conversione letteraria di G. Leopardi* nella *Nuova Antologia*, 1880. — *Lo svolgimento del genio leopardiano*, Roma, Soc. D. Alighieri, 1898.

Metrica italiana: Zambaldi Francesco, *Il ritmo dei versi italiani* (edit. Loescher, 1874); Casini Tommaso, *Sulle forme metriche italiane* (edit. Sansoni, 1884); Fraccaroli Giuseppe, *D'una teoria razionale di metrica italiana* (edit. Loescher, 1887); Murari Rocco, *Ritmica e metrica razionale italiana* (edit. Hoepli, 1891); Maruffi Gioacchino, *Piccolo manuale di metrica italiana* (edit. Clausen, 1899, 3ª ediz.).

Monaci Ernesto, *Da Bologna a Palermo. Primordi della Scuola poetica siciliana* nell'*Antologia* del Morandi. — *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889. — *Di Guido della Colonna trovatore e della sua patria* nei *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, 1892.

Monti Achille, *V. Monti: le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*, Fusignano, Morandi, 1879-87.

Moore Edward, *Studies in Dante*, Londres, Frowde, 1895. — *Gli accenni al tempo della Divina Commedia e loro relazione con la presunta data e durata della visione* (trad. da Cino Chiarini), Firenze, Sansoni.

Morandi Luigi, *Le correzioni ai Promessi Sposi e l'unità della lingua*, Parma, Battei, 1879. — Vedi più sopra: *Antologia della nostra critica*, ecc. — *Origine della lingua italiana*, Città di Castello, Lapi, 1892, 6ª ediz. — *Voltaire contro Shakespeare: Baretti contro Voltaire*, Città di Castello, Lapi, 1884.

Morsolin Bernardo, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1880. — *L'ortodossia di P. Bembo* negli *Atti del R. Istituto Veneto*, 1885. — *G. G. Trissino, monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo* XVI, Firenze, Le Monnier, 1894, 2ª ediz.

Melzi G. e **Tosi P. A.,** *Bibliografia dei romanzi di cavalleria italiani*, Milano, Daelli, 1865.

Mignaty Margherita, *Caterina da Siena e la parte che ebbe negli avvenimenti d'Italia del secolo* XIV, Firenze, Civelli, 1894.

Napoli-Signorelli Pietro, *Storia critica dei Teatri antichi e moderni*, Napoli, 1813.

Negri Gaetano, *Segni dei tempi: profili e bozzetti letterarî*, Milano, Hoepli, 1897.

Neri Achille, *Aneddoti goldoniani*, Ancona, Morelli, 1883. — *Meditazioni vagabonde*, Milano, Hoepli, 1896.

Nitti Francesco, *N. Machiavelli nella vita e nelle opere*, Napoli, Morano, 1876.

Novati Francesco, *La giovinezza di Coluccio Salutati*, Torino, Loescher, 1888. — *Studî critici e letter.*, Torino, Loescher, 1889 (*L'Alfieri poeta com.; Il ritmo cassinese*, ecc.). — *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del me-*

dioevo, Milano, Hoepli, 1899, 2ª ediz. — *L'Età predantesca*, Milano, Vallardi (in corso di pubblicazione).

Nyrop Cristoforo, *Storia dell'epopea francese nel medioevo*, Firenze, Sansoni, 1886 (trad. di E. Gorra).

Orsi Pietro, *G. Botero: saggio biografico*, Mondovì, 1884.

Ottino G. e Fumagalli G., *Bibliotheca bibliographica italica*, Roma, Pasqualucci, 1889.

Paitoni I. Maria, *Biblioteca degli Autori antichi greci e latini volgarizzati*, Venezia, 1766-67, in 5 tomi.

Papanti Giovanni, *Catalogo dei novellieri in prosa da lui raccolti e posseduti*, Livorno, Vigo, 1871, in 2 volumi.

Pascolato Alessandro, *Fra Paolo Sarpi*, Milano, Hoepli, 1893.

Pascoli Giovanni, *Minerva oscura: costruzione morale del poema di Dante*, Livorno, Giusti, 1898.

Passano Giambattista, *I novellieri italiani in prosa indicati e descritti*, Torino, Paravia, 1878, in 2 volumi.

Perez Francesco, *Scritti*, Palermo, Reber, 1898, in 3 volumi.

Picciola Giuseppe, *Letterati triestini*, Bologna, Zanichelli, 1894.

Piccioni Luigi, *Il giornalismo letterario in Italia*, Torino, Loescher, 1894, volume I. — *G. Baretti, studî e ricerche*, Livorno, Giusti, 1899.

Pindemonte Ippolito, *Elogi di letterati italiani*, Milano, Silvestri, 1829.

Piumati Alessandro, *La vita e le opere di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, dell'Ariosto, del Tasso, del Manzoni*, Torino, Paravia, 1886-1888.

Poggiali Cristoforo, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, 1789, in 2 volumi.

Quadrio Franc. Saverio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1739-52, in 7 volumi.

Rajna Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e Studî*, Firenze, Sansoni, 1876. — *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del sec.* xv, nel *Propugnatore*, 1869. — *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna, Romagnoli, 1872. — *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana* nel *Propugnatore*, 1871.

Ranieri Antonio, *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi*, Napoli, Giannini, 1880.

Renier Rodolfo, *Il tipo estetico della donna nel medio evo*, Ancona, Morelli, 1885. — *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, Loescher, 1879.

Reumont Alfredo, *Vittoria Colonna, vita, fede e poesia nel secolo* xvi (trad. da Müller e Ferrero), Torino, Loescher, 1883.

Riccoboni Luigi, *Histoire du theâtre italien*, Paris, 1728-31, in 2 volumi.

Romizi Augusto, *Le fonti latine dell'Orlando Furioso*, Torino, Paravia, 1896.

Roscoe William, *The life of Lorenzo de' Medici*, London, Bell, 1877.

Rossi Agostino, *Francesco Guicciardini e il governo fiorentino*, Bologna, Zanichelli, 1885.

Rossi Vittorio, *B. Guarini e il Pastor fido*, Torino, Loescher, 1886. — *Le lettere di M. A. Calmo*, Torino, Loescher, 1888. — *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1899.

Roux Amedée, *La littérature contemporaine en Italie* (1873-96), Paris, Plon, 1883-96, in 2 volumi.

Rua Giuseppe, *Poeti della corte di C. Emanuele I*, Torino, Loescher, 1899.

Sabatier Paul, *Vie de S. François d'Assisi*, Paris, 1899, XXIme edit.

Salvadori Giulio, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*, Roma, Soc. Dante Alighieri, 1895. — *Il problema storico dello stil nuovo* nella *Nuova Antologia*, 1896. — *Giovanni Prati*, Roma, Manzoni, 1884.

Scartazzini G. Andrea, *Dante: vita ed opere*, Milano, Hoepli, 1883, in 2 volumi. — *Enciclop. dantesca*, Milano, Hoepli, 1896, in 2 volumi.

Scherillo Michele, *Storia dell'opera buffa napoletana dalle origini al principio del secolo* xix, Napoli, tip. Universit., 1883. — *Ossian*, Milano, Vallardi, 1895. — *Il Consalvo di G. Leopardi*, nella *Nuova Antologia*, 1898.

Settembrini Luigi, *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1883, in 3 volumi.

Sicardi Enrico, *Gli amori estravaganti e molteplici e l'amore unico per madonna Laura De-Sade*, Milano, Hoepli, 1899.

Solerti Angelo, *Vita di T. Tasso*, Torino, Loescher, 1895, in 3 volumi.

Straccali Alfredo, *I Goliardi* ovvero i *Clerici vagantes delle Università medievali*, Firenze, Tip. Gazz. d'Italia, 1880.

Studî su M. M. Boiardo (di G. Ferrari, N. Campanini, P. Rajna, A. Luzio, P. Giorgi, G. Mazzoni, A. Campani, R. Renier, C. Tincani, C. Antolini), Bologna, Zanichelli, 1894.

Sundby Thor, *Vita e opere di B. Latini* (trad. di R. Renier), Firenze, Le Monnier, 1884, con appendici del Del Lungo e Mussafia.

Symonds Addington Iohn, *Renaissance in Italy,* Londra, Smith, 1881, in 2 vol. (v. IV e V).

Tabarrini Marco, *Vite e Ricordi di illustri italiani del sec.* XIX, Firenze, Barbera, 1884. — *Gino Capponi, i suoi tempi, i suoi studî, i suoi amici,* Firenze, 1879.

Tiraboschi Gerolamo, *Storia della letteratura italiana,* Firenze, Molini-Landi, 1805-13, in 11 vol., con l'*Indice.*

Tocco Felice, *Giordano Bruno,* Firenze, Le Monnier, 1886.

Todeschini Giuseppe, *Scritti su Dante raccolti da* B. Bressan, Vicenza, Burati, 1872.

Tommaseo Niccolò, *Dizionario Estetico,* Firenze, Le Monnier, 1867. — *Nuovi Studî su Dante,* Torino, Artigianelli, 1865. — *Storia civile nella letteraria,* Torino, Loescher, 1872.

Tommasini Oreste, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli, nella loro relazione col machiavellismo,* Torino, Loescher, 1882, vol. I.

Torraca Francesco, *Manuale della letteratura italiana,* Firenze, Sansoni, 1886, in 3 volumi. — *Studî di storia letteraria napoletana,* Livorno, Vigo, 1884. — *Discussioni e ricerche letter.,* Livorno, Vigo, 1888. — *Saggi e Rassegne,* Livorno, 1885 (Leopardi, Prati, Camerini, Guerrazzi, ecc). — *Federico II e la poesia provenzale in Sicilia* nella *Nuova Antologia,* 1895. — *L'Epistola a Can Grande* nella *Rivista d'Italia,* 1899.

Tribolati Felice, *Diporti letterarî sul Decameron,* Pisa, 1873. — *Un novellatore toscano del secolo* XVIII (*D. Batacchi*) nella *Nuova Antologia,* 1874.

Ugoletti Antonio, *Studî sui Sepolcri di U. Foscolo,* Bologna, Zanichelli, 1888.

Vannucci Atto, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini,* Firenze, Le Monnier, 1866, in 2 volumi.

Vernon Lee (Violet Paget), *Il Settecento in Italia,* Milano, Dumolard, 1882, in 2 volumi.

Vicchi Leone, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830,* Fusignano, Morandi, 1879-1887.

Villari Pasquale, *N. Machiavelli e i suoi tempi,* Milano, Hoepli, 1895, in 3 volumi. — *Scritti varî,* Bologna, Zanichelli, 1884 (sul Vico, sul De Amicis, sul De Sanctis, sul Tenca). — *La storia di G. Savonarola e de' suoi tempi,* Firenze, Le Monnier, 1887.

Virgili Antonio, *Francesco Berni,* Firenze, Le Monnier, 1881.

Vita Italiana (La) *nelle origini, nel trecento, nel rinascimento, nel quattrocento, cinquecento, seicento, settecento,* Milano, Treves, (conferenze di P. Rajna, *Gli Albori, Le origini della lingua, La genesi della D. Commedia, L'Orlando Innamorato;* di A. Bartoli, *Origini della letterat., Petrarca, Boccaccio;* di I. Del Lungo, *Dante, Galileo;* di E. Panzacchi, *Leonardo, Marino, Alfieri;* di E. Nencioni, *La letteratura mistica, La lirica nel Rinascimento, T. Tasso;* di G. Mazzoni, *Poliziano, La lirica nel 500, La battaglia di Lepanto e la poesia politica, Metastasio, Alfieri, Parini;* di E. Masi, *Il Magnifico;* di F. Tocco, *Savonarola e la profezia:* di G. Carducci, *Ariosto;* di M. Serao, *Carlo Gozzi;* di G. Bovio, *Vico;* di O. Guerrini, *Tassoni;* di M. Scherillo, *La commedia dell'arte;* di Ferd. Martini, *Goldoni.*

Vita Italiana (La) nel *Risorgimento,* Firenze, Bemporad (confer. di E. Panzacchi, *Romanticismo;* di R. Bonfadini, *Manzoni;* di A. Fogazzaro, *Rosmini;* di A. Linaker, *Mazzini;* di G. Mazzoni, *Berchet;* di Ch. Dejob, *Lamartine, Chateaubriand et l'Italie.*

Vivaldi Vincenzo, *Storia della controversia intorno alla lingua, dal cinquecento ai giorni nostri.* Catanzaro, Calliò, 1894-98, in 3 volumi.

Voigt Giorgio, *Il Risorgimento dell'antichità classica* (trad. da D. Valbusa), Firenze, Sansoni, 1888-90.

Volpi Guglielmo, *Il Trecento,* Milano, Vallardi, 1899. — *L. Pulci, studio biografico-critico* nel *Giornale storico della letteratura italiana,* XXII, 1.

Zanella Giacomo, *Storia della letteratura italiana dalla metà del 1700 ai giorni nostri,* Milano, Vallardi, 1880. — *Della letter. ital. nell'ultimo secolo,* Città di Castello, Lapi, 1887, 2ª ediz. — — *Scritti varî,* Firenze, Le Monnier,

1877. — *Paralleli letterarî*, Verona, Münster, 1884.

Zannoni Giambattista, *Storia dell'Accademia della Crusca*, Firenze, tip. Giglio, 1848.

Zannoni Giovanni, *I precursori di Merlin Cocai*, Lapi, Città di Castello, 1888.

Zanoni Enrico, *La vita publica di F. Guicciardini*, Bologna, Zanichelli, 1896. — *La mente di F. Guicciardini nelle opere politiche e storiche*, Firenze, Barbera, 1897.

Zenatti Albino, *Arrigo Testa e i primordi della lirica ital.*, Lucca, Giusti, 1888 (ed anche l'ediz. Sansoni).

Zingarelli Nicola, *Dante*, Milano, Vallardi, 1900. — *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante*, Napoli, Pierro, 1899, 2ª edizione.

Zumbini Bonaventura, *Sulle poesie di Vincenzo Monti*, Firenze, Le Monnier, 1886. — *Canti di Nicola Sole con una introduzione*, Firenze, Le Monnier, 1896. — *Studî di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894. — *Studî sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1878. — *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1876.